چهارمین
جشنواره جهانی فیلم تهران



IN DER FEREMDE

در غربت

اثر : سهراب شهید ثالث

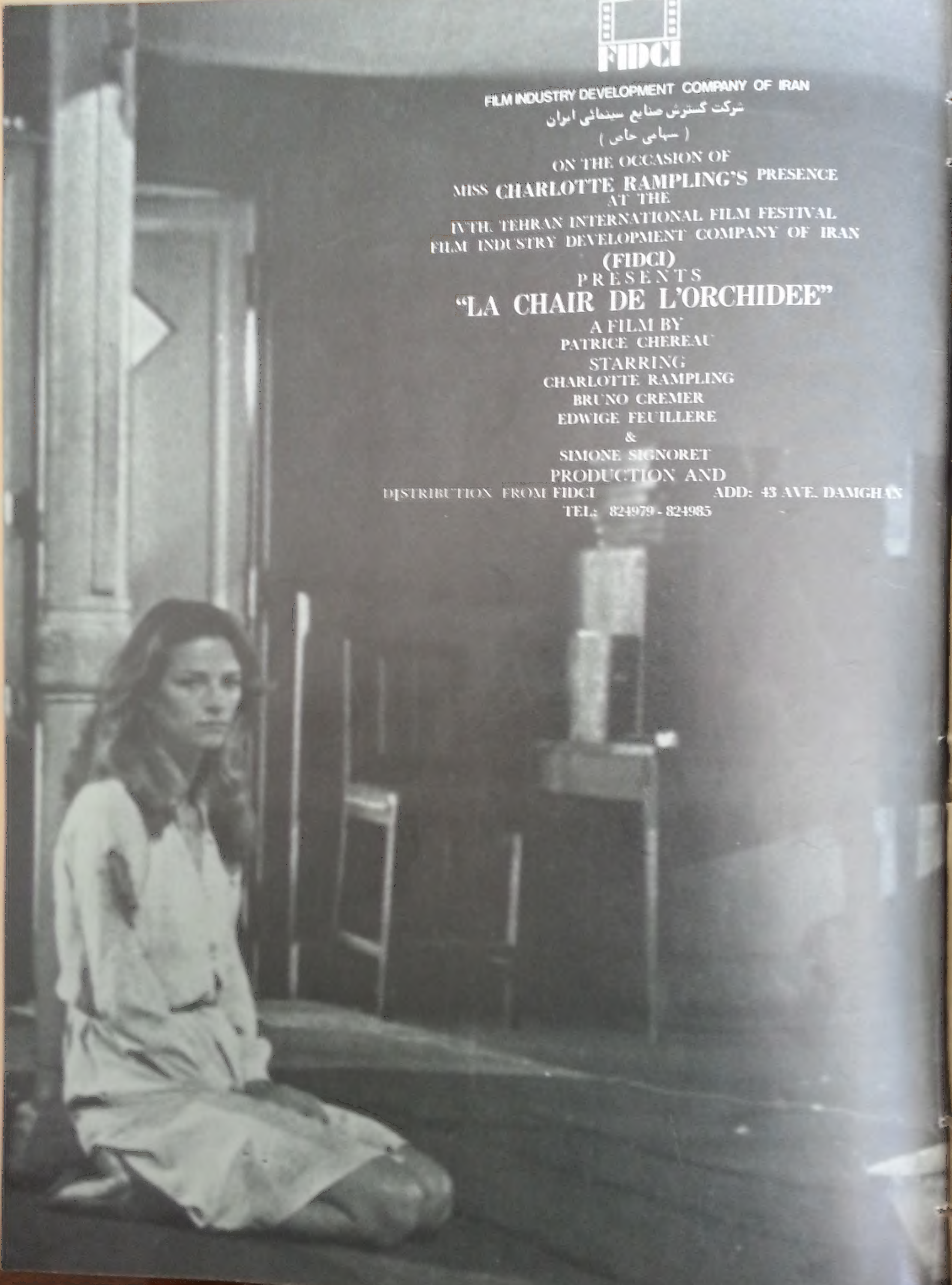


Lies My Father Told Me

دروغهائی که پدرم بمن گفت

اثر : یان کادار


FIDCI
شرکت گسترش صنایع سینمائی ایران
بمناسبت حضور خانم شارلوت رامپلینگ
در چهارمین جشنواره جهانی فیلم تهران
معرفی میکند
« ارکیده »
کارگردان : پاتریش شرو
با شرکت : شارلوت رامپلینگ
برونو کرامر
ادویژ فویر
و سیمون سینیوره
تهیه و پخش از شرکت گسترش صنایع سینمائی ایران ، خیابان دامغان ، شماره ۴۳
تلفن : ۸۳۴۹۷۹ و ۸۳۴۹۸۵


FIDCI
FILM INDUSTRY DEVELOPMENT COMPANY OF IRAN
شرکت گسترش صنایع سینمائی ایران
(سهامی خاص)
ON THE OCCASION OF
MISS CHARLOTTE RAMPLING'S PRESENCE
AT THE
IVTH. TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL
FILM INDUSTRY DEVELOPMENT COMPANY OF IRAN
(FIDCI)
PRESENTS
"LA CHAIR DE L'ORCHIDEE"
A FILM BY
PATRICE CHEREAU
STARRING
CHARLOTTE RAMPLING
BRUNO CREMER
EDWIGE FEUILLERE
&
SIMONE SIGNORET
PRODUCTION AND
DISTRIBUTION FROM FIDCI
ADD: 43 AVE. DAMGHAN
TEL: 824979 - 824985

«گمگشته» از ایتالیا در برنامه مسابقه

«لیستو مانیا» در سینما پارامونت نمایش داده نمیشود.



□ یك فیلم به برنامه مسابقه اضافه شد. این فیلم «گمگشته» اثر «لینا ورتمولر» نام دارد که در آن «جیان‌کارلو جیانی‌نی» و «ماری‌آنجلا ملاتو» بازی میکنند وروزیکشنبه ۱۶ آذرماه در ساعت ۱۰ صبح و ٤ بعدازظهر درسینماپارامونت نمایش داده خواهد شد.

توضیح این‌که فیلم «لیستو مانیا» درسانس اعلام شده درتالار رودکی (روز ۵ شنبه ۱۵ آذر ماه درساعت ۱۹) دربرنامه مسابقه نمایش داده خواهد شد.

معرفی هنرمندان

امروز هنرمندان ذیل درسالن‌های نمایش جشنواره به این شرح معرفی میشوند:

تالار رودکی: ساعت ۱۰ صبح - پرویز صیاد بازیگر فیلم «درغربت».

تالار رودکی: ساعت ۱۹ - هنرپیشه و تهیه‌کننده فیلم‌ژاپنی «ماجرای‌قطارسریع‌السیر».

سینما رادیوسیتی: ساعت ۱۶ وساعت ۲۲- آلن برستین، بازیگرفیلم: آلیس دیگر اینجا زندگی نمی‌کند.

سینما پارامونت: ساعت۱۶ - هنرپیشه‌های فیلم کندو.

سینما پارامونت: ساعت ۱۹ - بنگت فورسلوند و ایوو وژاك، تهیه‌کننده وکارگردان فیلم مسخ.

سینما پولیدور: ساعت ۱۹ و ۲۱ - خوزه مارتینز سوآرز (کارگردان) و ماریو سوفیسی (بازیگر) فیلم «راسوها».

مصاحبه‌های مطبوعاتی

دوشنبه ۱۰ آذر:

- ساعت ۱۲ درمرکز جشنواره مصاحبه با «الین برستین» هنرپیشه فیلم‌های «جن گیر» و «آلیس دیگر اینجا زندگی نمی‌کند» (فیلم اخیر دربرنامه جشنواره جشنواره‌ها) ست.

- ساعت ۳ بعدازظهر درتالار رودکی مصاحبه با «فریدون گله» کارگردان‌فیلم «کندو».

سه‌شنبه ۱۱ آذر:

مصاحبه مطبوعاتی درباره فیلمسازی در امریکای لاتین:

ساعت ۱۰½ صبح: هنرمندان مکزیك

ساعت ۱۱صبح: هنرمندان ونزوئلا

ساعت ۱۱½ صبح: هنرمندان آرژانتین

ساعت ۱۲ صبح: هنرمندان برزیل

چهارشنبه ۱۲ آذر:

- ساعت ۱۰ صبح گفتگو با هیئت داوران چهارمین جشنواره جهانی‌فیلم تهران - درمرکز جشنواره.

ساعت ۳ بعدازظهر مصاحبه با «ادواردو اسکورل» کارگردان فیلم «مکتب عشق» در تالار رودکی.

ساعت ۱۸ مصاحبه با «سرجو ناسکا» کارگردان فیلم ایتالیائی «فضیلت وجادو» درتالار رودکی.

پنجشنبه ۱۳ آذر:

ساعت ۱۰½ صبح مصاحبه با «میکل‌آنجلو آنتونیونی» درمرکز جشنواره.

ساعت ۳ بعدازظهر مصاحبه با «مسعود کیمیائی» کارگردان‌فیلم «غزل» درتالاررودکی.

ساعت ۱۸ مصاحبه با «ایمره جیونجیوشی» کارگردان فیلم «انتظارهای طولانی» درتالار رودکی.

جمعه ١٤ آذر:

ساعت ۳ بعدازظهر مصاحبه با «روبرتو روسلینی» کارگردان فیلم «مسیح» درتالار رودکی.

ساعت٦ بعدازظهر مصاحبه با «والترهوگو-کوری» کارگردان‌فیلم «هوس» درتالاررودکی.

شنبه ۱۵ آذر:

ساعت ٦ بعدازظهر مصاحبه با «نانا شلینتزه» کارگردان فیلم روسی «نخستین‌گام» درتالار رودکی.

«خبرها»

«محمد لخدرحمینه» نمیآید

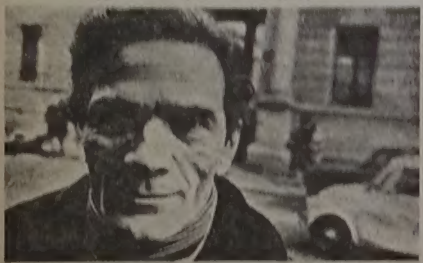
«محمد لخدرحمینه» کارگردان الجزایری که قرار بود عضو هیئت داوران چهارمین جشنواره باشد و پیش از شروع فستیوال نیز تاریخ ورود خود را اطلاع داده بود، پس‌ازچند روز تأخیر، سرانجام تلگرافی اطلاع داد که چون شدیداً گرفتار فیلم آخرش «دانه‌های شن» (فیلمی که بعد از «خاطرات سالهای خاکستر» ساخته) است، با پوزش فراوان نمی‌تواند در جشنواره تهران حاضر باشد.

اطلاعیه جشنواره جهانی‌فیلم تهران

۱ - در برنامه نمایش‌های ویژه (دوشنبه ۱۰ آذر در تالار رودکی، سه‌شنبه ۱۱ آذر در سینماهای رادیوسیتی و پارامونت) علاوه‌برفیلم «جنگی‌از آثار دیوید والپر»، فیلم طویل‌سینمائی «لبخند بزنید» به کارگردانی «مایکل ریچی» نیز نمایش داده خواهد شد.

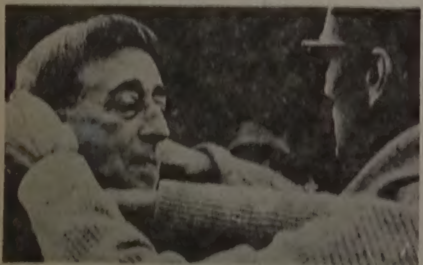
۲ - برنامه‌ئی به یادبود و در تجلیل از فیلمساز فقید ایتالیائی

پیر پائولو پازولینی



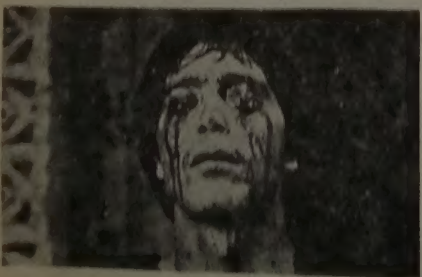
ترتیب داده خواهد شد. دو اثر از این فیلمساز بنام

«پرندگان کوچك، پرندگان بزرگ»



درساعت ۲۳¾ روز پنجشنبه ۱۳ آذر وفیلم

«پادشاه اودیپ»



درساعت ۲۳¾ روزجمعه ١٤ آذر درتالاررودکی نمایش داده خواهد شد.

علاقمندان می‌توانند بلیط‌های برنامه‌تجلیل از پازولینی را به‌قیمت یکصدریال برای‌هرسانس ازگیشه تالار رودکی خریداری نمایند.

شارلوت رامپلینگ، ستاره‌ی فیلم «نگهبان شب»





«شارلوت رامپلینگ» ستاره توانایی که فیلمهای «نگهبان‌شب» و «زاردوز» را درسال گذشته درسومین جشنواره ازاو دیده بودیم امسال میهمان فستیوال است. او درصبح سومین‌روز جشنواره دریك مصاحبه مطبوعاتی شرکت کرد وبه سئوالات خبرنگاران پاسخ داد:

● **چه احساسی درباره نقش خودتان در فیلـم «نگهبان‌شب» دارید؟**

شارلوت رامپلینگ ــ این سئوالی است که بارها از من شده ــ دراینجا باید بگویم نقش من در«نگهبان شب» علاوه بر نوبودن حالتی واقعی داشت و استقامت آدمی را در شرایط ظلم و خشونت نشان میداد و برای حقیقی جلوه دادن این نقش سعی‌کردم که صادقانه آنرا اجرا نمایم. درباره نتیجه کار من نمیتوانم آنرا توجیه کنم و باید دید که استنباط دیگران و شما درباره آن چیست و چگونـه آنرا قضاوت می‌کنید. البته فیلم «نگهبان شب» با عکس‌العمل‌های متفاوت و ضدونقیضی مواجه شد. گروهی بطور دربست آنرا تأیید و عده‌ای دیگر آنرا ردکرده‌اند.

● **میتوانید بگوئید زنی که تا این حد تحقیر میشود چرا باز نسبت به‌آدمهائی‌که اورا تحقیر کرده‌اند، سمپاتی دارد؟**

شارلوت‌رامپلینگ ــ دختری‌که من‌عهده‌دارنقشش بودم، دختری چهارده ساله‌است واو با هیجانات خاص سنی‌خود خیلی زود تحت تأثیر شرایط محیط بازداشتگاه قرارمیگیرد وفاسد میشود. موارد مشابه نظیراین بسیار بوده ــ دختران زیادی بودند که گل روی قبر افسران نازی می‌گذاشتند ویا عاشقانه این‌افسران را می‌پرستیدند و اینهم موردی از فجایای جنگ بود.

● **آیا فکـر نمی‌کنید که این امر غیرمستقیم نشاندهنده تمایلات محبت‌آمیز به‌نازیسم باشد؟**

شارلوت رامپلینگ ــ نه، اینطورنیست. دراین‌فیلم هیچ نوع سمپاتی به نازیسم مورد نظر نبوده ــ بلکه برعکس، فیلم میخواسته به‌نازیسم حمله‌کند واین‌بهانه‌ای بود تا هرنوع شرایط سخت وغیرمعمول را مورد خطاب قرار دهد.

● **در جراید خوانده‌ایم که کار بعدی شما یك فیلم وسترن خواهد بود آیا این‌خبر صحت دارد؟**

شارلوت رامپلینگ ــ هنوز درمقدمات‌کارهستیم، این‌فیلم یك وسترن بصورت متداولش‌نیست بلکه درباره پیش‌آهنگانی است که غرب را فتح کرده‌اند ومرزهای آنرا گسترش‌داده‌اند، چون من به‌اسب وماجرا وشجاعت علاقه زیادی دارم ، فکر می‌کنم فیلم اخیر را دوست خواهم داشت.

● **کارگردانیش بعهده کی خواهد بود؟**

شارلوت رامپلینگ ــ هنوز کارگردانش انتخاب نشده است. من شخصاً امیدوارم که «پیترمداك» باشد.

● **قهرمان فیلم که شما باید عاشقش شویـد ، کیست ! ؟**

شارلوت رامپلینگ ــ این بازیگرهم هنوز انتخاب نشده است همانطوریکه گفتم هنوز در فـراهم‌آوردن مقدمات کار این فیلم هستیم.

● **شماکه یك‌ستاره سکسی هستید، نظرتان درباره فیلمهای سکسی چیست؟**

شارلوت رامپلینگ ــ اتفاقاً اینطور نیست، آیـا میتوانید بگوئید کـه من در کدام فیلم سکسی بازی کرده‌ام؟

● **در فیلمهائی نظیر «نگهبان شب» و «حیف‌که او روسپی است».**

شارلوت رامپلینگ ــ این فیلمها سکسی نبودند، فیلم «حیف‌که او روسپی بود» از روی یك نمایشنامه قدیمی ومتعلق به «جان فورد» اقتباس شده است ومورد برهنگیش بمنظور بهره‌برداری از سکس، تجاری نبود بلکه جنبه هنرمندانه داشت. واقعیت اینستکه من هنرپیشه سکسی نیستم. واز فیلمهای پورنو هم بهیچوجه خوشم نمی‌آید. فکر می‌کنم این نوع فیلمها دوره محدودی داشته‌باشند وخیلی زود هم فراموش شوند.

● **نظرتان درباره فیلم «آخرین‌تانگو درپاریس» چیست؟**

شارلوت رامپلینگ ــ فیلم «آخرین تانگو» تصویر صادقانه‌ای از سکس را نشان میداد و میدیدیم کـه چگونه دو آدم تنها توسط عامل سکس همدم میشوند. فیلم داستان بسیار غم‌انگیزی داشت وسکس درآن برعکس فیلمهائی نظیر «امانوئل» حزن وحالتی صادقانه داشت وازآن بهره‌برداری تجاری نشده بود.

● **در ایران دوست دارید جلوی دوربین بروید؟**

شارلوت رامپلینگ ــ هنوز که پیشنهادی برای بازی درفیلم بمن نشده است!

● **شهرت شما در سینما خیلی ناگهانی بود علت آنرا چگونه توجیه می‌کنید؟**

شارلوت رامپلینگ ــ من علاقه‌ای به شهرت‌های ناگهانی ندارم وترجیح میدهم که آنرا بطور طبیعی بدست بیاورم و با بازی در فیلمهـای مختلف بتدریج شهرتی پایدار برای خودم بسازم.

● **درباره نقشتان درفیلم «زاردوز» بگوئید.**

شارلوت‌رامپلینگ ــ وقتی‌سناریوی فیلم«زاردوز» را خواندم برایم جالب بود ــ ازطرفی هم بکار «جان بورمن» علاقه داشتم و میخواستم که با او همکاری داشته باشم.

● **در مورد انتخاب نقشتان وسواس هم نشان میدهید. اگر اینطور است پس چرا در فیلم بازاری «کاروان واگارز» بازی‌کردید؟**

شارلوت رامپلینگ ــ من‌درمورد انتخاب نقش‌هایم خیلی مطالعه می‌کنم و هرنقشی را هم نمی‌پذیرم ــ فیلمی که نام برده‌اید فیلمی شاد وساده بود ــ که خیلی راحت با تماشاچی مواجه میشد.

● **شما را برای بازی در فیلـم «نگهبان شب» کارگردان فیلم انتخاب کرده بود یا «دیرك بوگارد» بازیگر فیلم؟**

شارلوت رامپلینگ ــ من قبلاً با «دیرك بوگارد» آشنا بودم روزی او بمن تلفن کرد وسناریوی فیلم را در چند خط برایم گفت و اضافه کرد که نقش خوبی برای من درآن فیلم هست وبعد باکارگردان فیلم تماس گرفت وبه‌اتفاق روی این‌نقش تصمیم گرفتیم.

● **نظرتان را درباره «ویسکونتی» هم بگوئید.**

شارلوت رامپلینگ ــ ویسکونتی بدون شك یکی از بزرگترین استادان سینماست و کار کردن با او برای من خیلی دلپذیر بود ــ قبلاً فکر می‌کردم بازی در فیلمهای او باید کار بسیار مشکلی باشد اما ضمن عمل دیدم که اینطور نیست چون او به بازیگر آزادی مطلق میدهد واین به‌آدم اعتماد بکار میدهد.

● **آیا درتئاترهم کار کرده‌اید؟**

شارلوت رامپلینگ ــ با اینکه در مدرسه تئاتر تحصیل کرده‌ام اما هنوز روی‌صحنه نرفته‌ام وباید بگویم که کار تئاتر را خیلی دوست دارم.



ایو بواسه
(کارگردان فیلم: دوپون لاژوآ)
الیزابت هوپر
(ستاره فیلم: دوپون لاژوآ)
در مصاحبه مطبوعاتی



«ایو بواسه»
کارگردان سرشناس فرانسوی
و سازنده فیلم
«دوپون لاژوآ»

ایو بوآسه

سازنده‌ی فیلم

دوپون لاژوآ

● باانتخاب تم سیاسی در«دوپون لاژوآ» بنظرمی‌آیدکه زمینه‌ی تازه‌ای را برگزیده‌اید؟

ایو بواسه – فیلمهای‌من‌همیشه جنبه سیاسی داشته ومن بهیچوجه تغییر روش نداده‌ام – واگر درست نگاه‌کنیم باید بگویم «دوپون لاژوآ» نسبت بکارهای قبلیم جنبه سیاسی‌آن‌کمتر بود. من‌فیلمهائی درباره «الجزیره» و«قتل‌بن برکه» ساخته‌ام وهم‌چنین فیلمهائی‌دارم‌که خشونت‌پلیس فرانسه را نشان میدهد.

قصه‌ی فیلم «دوپون لاژوآ» یك داستان واقعی است ومن سعی کردم همانطوریکه اتفاق افتاده آنرا نشان بدهم وتنها تغییراتی‌که درآن دادهام، این‌بودکه جنبه‌های‌کمیك وهیجانی‌قضیه را تشدیدکردم.

● آیادلیلی‌خاص‌داردکه به‌مسئله خارجی بودن درفرانسه توجه دارید؟

ایو بواسه – من بخصوص نظرخاصی روی این مسئله ندارم – فقط فکر می‌کنم که جنگهای شمال افریقا زندگی خصوصی آدمهائی راکه در سن وسال من هستند – سی‌وپنج سال دارم – تمام کرده است. جنگهائی‌که عبث وباطل بودند و یکی از اثرات آن را درنژادپرستی‌های مردم فرانسه می‌بینیم‌که باچه نفرتی با آدمهای شمال افریقا مواجه میشوند. مثلاً درسال ۱۹۷۴ چندین فقره جنایت‌های مرموز داشتیم‌که قربانیان آنها همین آدمها بوده‌اند وپلیس نتوانسته ویا اینکه نخواسته مسببین‌این‌جنایات‌راپیداکند. درحالیکه میگویند پلیس فرانسه ازنظر تشکیلات وطرزعمل بسیار قوی است. چرا نمی‌تواند علت وعلل این جنایات را آشکار سازد، خود مسئله‌ای است.

● فکر می کنید فقط پلیس فرانسه چنین رفتاری دارد؟

ایو بواسه – البته فقط پلیس فرانسه چنین نیست اما چون من‌فرانسوی‌هستم اشاره‌ام مستقیماً روی پلیس فرانسه بود. مسئله دیگر مطالعه نژادپرستی درمیان طبقات مختلف بود. چون‌این توهم‌هست‌که فقط‌طبقه بورژواتمایلات‌نژادپرستی دارند. درحالیکه این نوع تمایلات جنبه عمومی دارد منتها باید برای ابرازش فرصت‌های مناسب پیش آید.

ابتدا فکر می‌کردیم‌که این فیلمها روی تمایلات نژادپرستی مردم فرانسه توفیق تجاری پیدا نکنند، اما اینطور نشد.

من فکر می‌کنم یك فیلم سیاسی واخلاقی باید زبانی عامه‌پسند داشته باشد وباید با لحنی مسایل را مطرح نمودکه مورد فهم عامه باشد درباره نژادپرستی‌فرانسویها باید یك‌حادثه واقعی را برای شما شرح بدهم وآن اینکه ضمن‌کار در فیلم «دوپون لاژوآ» بازیگری‌که نقش جوان الجزایری را بازی میکرد مورد حمله یك آدم نژادپرست قرارگرفت وسه‌گلوله بطرف او شلیك شد، که دو تیر به او اصابت‌کرد وتیر سوم به دیوار خورد وکمانه‌کرد ودرپشت خود ضارب نشست.

پلیس شخص ضارب را پس ازمعالجه آزاد کرد وبه شکایت مضروب هم بطورجدی توجهی نشان‌نداد وحتی‌توصیه کردکه بهتراست‌ازشکایتش صرفنظر کند.

● مثل‌اینکه فرانسوی‌ها نسبت‌به‌خارجیان بطورکلی تنفردارند، مخصوصاً نسبت به‌کسانی که زبان فرانسه را بلد نیستند. این مسئله را چگونه توجیه می‌کنید؟

ایو بواسه – نظر شما درست است ومن باید اعتراف‌کنم‌که مامردم بسیارخودخواه‌وبی‌اعتنائی هستیم وفقط خودمان را قبول داریم. این‌وضعی است‌که درفرانسه هست.

پاریسی‌ها حتی‌نسبت به مردم شهرهای‌دیگر فرانسه هم‌چنین رفتاری دارند. نوعی بیگانگی دررفتار ما هست – که حتی از همسایگان خود بی‌خبریم – مثلاً درجائی شنیدم‌که پیرزنی در اطاقش مرده بود وتا دوماه کسی ازمردن او مطلع نشد.

● فکر نمی‌کنیدکه زیاد درمورد مردم فرانسه تعصب منفی نشان داده‌اید چون چنین اخلاقی‌کم وبیش درنزد سایرملتها هم هست.

ایو بواسه – تأیید میکنم واین‌رفتارمربوط میشود به تمدنی‌که داریم.

● آیا فیلم «نبرد الجزایر» جیلوپونته کوروو را دیده‌اید؟ واگر دیده‌اید نظرتان را درباره آن میخواستیم.

ایو بواسه – بنظرم فیلم جالبی بود ویکی ازفیلمهای خوبی‌است‌که درباره جنگهای‌الجزایر ساخته شده – اما مردم الجزیره با اینکه ازاین فیلم استقبال‌کردند، قضیه ومسایل آنرا متعلق ومربوط بخود نمیدانستند.

● چرا درفرانسه اینهمه توجه به ساختن فیلمهای سیاسی هست؟

ایو بواسه – اشتباه می‌کنید سینمای امریکا وایتالیا ازاین نظر خیلی ازما جلوتر هستند، آنها مسایلی را مطرح می‌کنندکه ما نمی‌توانیم به‌آنها بپردازیم. وبهمرفته بعقیده من‌باید خیلی‌چیزها را ازآنها بیاموزیم.

ایران وجمهوری فدرال آلمان :

«در غربت»

(تالاررودکی - جشنواره جشنواره‌ها - ۱۰ صبح)

کارگردان : سهراب شهید ثالث
محصول : شرکت تعاونی کانون سینماگران وتلفیلم از ایران ، پرویس فیلم هامبورگ - از آلمان فدرال
فیلمنامه : سهراب شهید ثالث ، هلگا هوتزر
فیلمبردار : رامین رضا مولائی
بازیگران : پرویز صیاد ، جیهان آناسل ، رتانه گاترو . . . .
۳۵ میلیمتری - رنگی - ۹۱ دقیقه

فیلم منتخب بیست‌وپنجمین فستیوال بین‌المللی برلین درقسمت مسابقه ، برنده جایزه بهترین فیلم بمفهوم مطلق ازطرف کمیته رسمی ارزش گذاری فیلم دولت آلمان فدرال.

برنده جایزه منتقدین بین‌المللی فیلم درفستیوال برلین .

مانسیون افتخار هیئت داوری کلیسای کاتولیك .

مانسیون افتخار هیئت داوری کلیسای پروتستان .

بهترین فیلم بمفهوم مطلق ازطرف مجمع منتقدین آلمان درفستیوال برلین .

جمع کوچکی از کارگران ترك در آپارتمانی واقع درمحله کروتیزبرگ برلین زندگی میکنند. همه آنها برای کار وبه امید پس‌انداز به یك کشور پیشرفته صنعتی آمده‌اند . پس‌اندازی که بتواند در بازگشت به وطن ، دستمایه‌ای برای رسیدن به رفاهی نسبی باشد . (بازکردن دکانی، خریدن خانه کوچکی ، وعروسی با دخترخاله‌ای فی‌المثل) .

درجمع ترك‌ها کارگری بنام «حسین» هست که ازدنبال کردن ومشاهده زندگی روزمره او ، ما به شناسائی اطرافیانش وهمچنین به موضوع موردنظر فیلم کــه «تعلق نداشتن» یا «وصله‌ای بودن» این جمع کوچك نسبت به جامعه پیشرفته صنعتی‌ست ، میرسیم .

این کارگران درآلمان اصطلاحاً «کارگر مهمان» خوانده میشوند اما درواقع ازمیهمانی خبری نیست . اما مفهوم عکس آنرا ما زمانیکه حسین در نهــارخوری کارخانه غــذا میخورد درمی‌یابیم .

یك کارگر آلمانی ازحسین می‌پرسد : غذا خوب است .

حسین میگوید : بله بله .

کارگر جواب میدهد : نشخوارکن .

حسین که معنی درست لغت نشخوارکن را نمیفهمد تشکر میکند .

جای دیگر درواگن قطار زیرزمینی یك کارگر مست آلمانی به حسین میگوید :

- برو مملکت خودت ، ما بتو احتیاج نداریم .

اما حسین مقاومت میکند : نه . . . من همینجا میمانم . آلمان خوب . غذا خوب . زنها خوب . . . . . من همینجا میمانم . . . .

درآپارتمان ترك‌ها چند کارگر هستند که هنوزکار پیــدا نکرده‌اند . وصحبت ازکارگر دیگریست که پلیس اجازه اقامتش را لغوکرده . یك دانشجو هم هست که حسین بعلت نیازمتقابل خودرا به او نزدیك‌تر حس میکند .

دانشجو برای راندوو با دخترها مدام از حسین پول‌قرض میگیرد وحسین‌نیزاولین کلمات مورد لزوم برای مرتبط شدن با «بلوند» ها را از او میاموزد وبالاخره با اوست که پایش بــه قمارخانه وفاحشه‌خانه بازمیشود. اما حسین سخت مواظب پولهائیست که درکارخانــه می‌گیرد . دلخوشی حقیقی‌اش شمارش آنها ونامه نوشتن بوطن است . کارگری بنام «کاظم» با حسین هم‌اتاق‌است اما مدتیست ازخانواده‌اش بیخبر مانده ونامه‌ای ازوطن دریافت نداشته است . حسین درکارخانه به‌کارگر دیگری که قصد مراجعت دارد سفارش‌میکند به‌خانواده کاظم بگوید برایش نامه بدهند واز دلواپسی درش بیاورند .

درآپارتمان ترك‌ها اعتقادکلی برآنست که دانشجو درمورد روابطش با دخترهــا دروغ میگوید اما یك روز دانشجو دختر جوانی را با خود بخانه میآورد . دختر فاقد هرگونه زیبائی وظرافت زنانه است . اما چون «بلوند» است ورود اوبه‌آپارتمان یك‌واقعه غیرمنتظره مینماید. همه برای جلب نظرش میکوشند. حسین کارت پستال استانبول را نشان میدهد. کارگر دیگر یك صفحه موسیقی ترکی برایش روی گرامافون میگذارد .

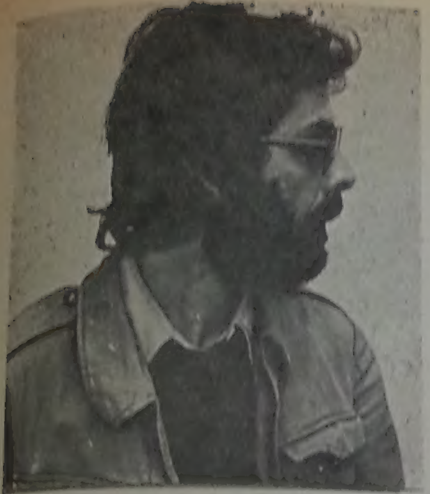
دختر ازدانشجو می‌پرسد ، به‌ترکی دوستت دارم را چه میگویند .

وقتی دانشجو عبــارت را ترجمه میکند کارگری ازخنده ریسه میرود .

وحسین که آدم دست ودلبازی نیست موقع خروج دانشجو با دختر دست درجیب میکند ومیگوید :

- پول لازم داری ؟

تنهاکسی که درکشور «میزبان» با دعوت به‌قهوه به‌حسین محبت میکند زن سالخورده‌ایست درطبقه زیرین آپارتمان که همیشه ازلای درچشم به‌آمدوشد مستاجرین دیگر دارد .



سهراب شهیدثالث

پیرزن ازپسری که درآمریکا دارد سخن میگوید و اینکــه همه منتظر مرگش هستند تا ثروت را بالا بکشند .

حسین که حرفهای پیرزن‌را نمیفهمد همه گفته‌های اورا تصدیق میکند ومدام تکرار میکند پسر تو انسان خوبیست . ناگهان پیرزن شروع به ندبه میکند وبیاد پسرش زبان میگیرد .

حسین‌ازخانه پیرزن‌میگریزد. زاری‌پیرزن گواه آنست که پسری درکار نیست وتحمیل پسر (که پیرزن فقط عکس از او بجا مانده دارد) درجنگ کشته شده است .

روزی برای کاظم (هم‌اطاقی‌حسین) نامه‌ای میآید. مادر نوشته است :

«خواست خدا بودکه پدرت مرد حالا تو باید بیائی وسرپرست ما بشوی و . . . . . .» در سحرگاهی دیگر کاظم چمدانش را برای‌بازگشت می‌بندد . حسین‌نگاهش‌میکند. این‌بازگشت نمونه بازگشت خود او ودیگران است وسئوالی‌که میماند اینست آیا دراین بازگشت حتی اگرحسین همچنان سفت‌وسخت پولهایش‌را حفظ کند به‌رفاه وسعادتی‌که مورد نظرش‌بود دست خواهد یافت ؟ آیا ارتباط او با جامعه پیشرفته صنعتی و زنهای بلوندکه درنهایت بی‌ارتباطی برقرار شده است خواست‌های اولیه‌اش را «دکان - خانه‌کوچك وعروسی با دخترخاله» دگرگون نخواهدکرد ؟

درسراسرفیلم هیچگاه اشاره مستقیمی به‌فقر وغربت‌زدگی نمیشود ، حتی کارگرانی که مشغول کارند حقوق قابل ملاحظه‌ای میگیرند . اوایل فیلم حسین با چندکلمه آلمانی شکسته بسته‌ای که آموخته‌است به زن شوهرداری میگوید: «یك‌بار بیا با حسین . . شوهرت فراموش . . . . .» بدین ترتیب «شهید ثالث» ازجانبداری نسبت بــه «کارگران میهمان» و «کارفرمایان میزبان» دوری میجوید . اگر احساس‌غربتی‌هست احساس دورافتادن آدمی‌از ارزشهای انسانی‌خویش‌است.





دوصحنه از فیلم «درغربت» از «سهراب شهیدثالث»

درچنین غربتی ارزش «کار» حتی درصورتیکه به درآمد قابل توجهی هم منجرشود مشکل میتواند درایجاد حداقل رفاه یا سعادت نسبی برای عامل «کار» مؤثر باشد.

«شهید ثالث» دراین فیلم شیوه کار خویش را در دوفیلم قبلی «یك اتفاق ساده» و «طبیعت بیجان» دنبال میکند وبه‌کمال میرساند. اینك او سفیر صاحب سبك سینمای ایران دردنیاست.

«پرویز»

نقدها و نظرها درباره‌ی «درغربت»

☐ درحین برگزاری جشنواره سینمائی برلن درسال جاری یك فیلم درفستیوال برلن بمعرض‌نمایش گذارده شد. نام این‌فیلم «درغربت» است.

این فیلم داستان جوان ترکی بنام حسین را بیان می‌کندکه به برلن آمده تا دراینجا کار کند. او با دیگرهمکارانش درآپارتمانی مشترك زندگی میکند. او سعی‌دارد حلقه‌ای اززنجیری شودکه برای وی غریب وناشناخته است.

«سهراب شهید ثالث» بعد ازسه ماه تحقیق باتفاق «هلگا هوتسر» سناریوی فیلم را برشتهٔ تحریر درآورده وآمـاده نمود. فیلمبرداری «درغربت» جمعاً یازده روز بطول انجامید و مجموعه خرجی‌که برداشت عبارت از ۲۶۰۰۰ مارك بود. درکنار «پرویز صیاد»، هنرپیشهٔ اول فیلم بازیگرانی آماتور وغیرحرفه‌ای بازی کرده‌اندکه توسط کارگردان دربرلن جستجو و انتخاب شده‌اند.

«شهید ثالث» که ازیکسال قبل دربرلن اقامت دارد، نمیخواهد ازموقعیت استفاده کرده چیزی علیه مسئلهٔ بغرنج کارگران خارجی بیان کند. موضوع حساس‌تر ازاین‌است. اومیخواهد غربتِ یك انسان را چه درخود او و چه در رابطه‌اش با دیگران درمحیطی جدید مجسم کند. این جوان ۳۰ ساله میخواهد با ارائه فیلم «در غربت» به‌گروه تماشاگران بگوید هرکس که به دیاری دیگر میرود تا درآنجا ادامهٔ زندگی دهد، غریب است.

درحالیکه هیئت‌ژوری، فیلم‌این کارگردان راکنار گذاشت وازکنار آن رد شد، ولی وجود ومحتوی غنی فیلم باعث شد تا جایزهٔ سازمان منتقدین بین‌المللی Fipre Sici را برباید.

«برلینر مورگن‌پست»

☐ دلخوری‌وعصبانیت درواقع‌درآخر کار پیش‌آمد. اهداء جوایز خرس طلا ونقره همراه با یکه خوردن وحتی عصبانیت بسیاری همراه بود. تاآخر ماجرا، سرفیلم مستحق ولایق‌بردن خرسها یعنی‌فیلم ایرانی‌«درغربت» بی کلاه ماند.

جای تعجب نیست‌که درشب آخر فستیوال برلن درهتل «سوایتزر هوف» چهره‌ها چندان مشعوف ودوستانه نبودند.

«سهراب شهید ثالث» کارگردان ایرانی که فیلمش را همراه باگروهی دربرلن تهیه‌کرده بود، با تلخی اعلام داشت‌که وی هرگز دیگر فیلمی درفستیوال برلن بمعرض تماشا نخواهد گذاشت. مذمت‌های او تاحدی ثقیل بنظر میآمد، چون وی معتقد است‌که ازابتدای امر جایزهٔ اول برای یك‌کشور سوسیالیستی درنظر گرفته شده بود. باوجود این وی‌توانست جایزهٔ اول منتقدین بین‌المللی را که بعنوان «شکلات تسلی‌بخش» بوی‌تعلق گرفت همراه ببرد، درصورتیکه «رولف یوآخیم فریز» معاون دکتر «آلفرد باوئر» ریاست فستیوال برلن ادعاکردکه این جایزه مقام کم‌بهائی نیست. «فریز» این اتهام را ردکرده واعلام داشت‌که اهداءکنندگان‌خرسها جبهه‌بندی یکجانبه‌ای نداشته‌اند ویك هیئت ژوری‌بین‌المللی آنرا انتخاب کرده‌که درمیان آنها تنها یك نفر ازبلوك شرق حضور داشته است.

«ولت آم سونتاگ»

☐ «درغربت» از «سهراب شهید ثالث» که یکی‌ازجالب‌توجه‌ترین‌فیلم‌های‌مسابقه‌فستیوال امسال برلن است، در سینمای کوربل بمعرض نمایش گذارده خواهد شد.

موضوع فیلم برسرچگونگی زندگی یك کارگر خارجی درخانهٔ مسکونی مشترکشان، محل‌کار وروابطه‌اش با دیگران دربرلن است.

با نگاهی‌کـه به فستیوال برلن بیندازیم متوجه می‌شویم‌که فیلم این‌کارگردان ایرانی، به تکنیك وتولید آلمانی رونق وجلائی خاص بخشیده است. فیلم مردی تنها را معرفی میکند که تنهائی محل‌کارش برای وی بصورت پیله‌ای درآمده و او مترصد است آنرا با دیگران، که آنهانیز همانند او تنها وعزَب هستند تقسیم کند. همکاران‌آلمانی اورا اذیت میکنند، مردم‌آلمان اورا کنار میگذارند وبخود راه نمی‌دهند. این اشخاص حتی پس ازسالهای سال، در اجتماع کوچکی محدود شده‌اند. بدون شانس وتنها. همواره مسئله‌ای بغرنج، آنها را آزار میدهد. ممکن نیست ازپس مسایل دوروبر خود بربیایند. «سهراب شهید ثالث» درصدد نیست دیگران را بهیجان درآورد وتحریك کند.

او ازکسی دفاع نمی‌کند وبکسی اتهامی وارد نمیسازد. اوخیلی صریح وبیپرده واقعیات را بیان میکند، بدون اینکه تلخی‌ها را نادیده گرفته یا ازمسیرخود خارج شده ویا به انحراف کشیده شده باشد.

«اشپاندائور فولکس‌بلات»



میکل آنجلو آنتونیونی
بعد از
«حرفه : خبرنگار»

«۲»

– موزیك درفیلمهایتان کمتر شنیده میشود. در «حرفه : خبرنگار» چه نوع موزیکی بکار برده‌اید؟

– دراین فیلم موزیك متن وجود ندارد. دربعضی موارد موزیك غیرمستقیم شنیده میشود. مثلاً موزیکی که ازرادیو، تلویزیون‌یاگرامافون بگوش‌میرسد یاکسی‌یك‌آلت موسیقی‌را مینوازد. بهرحال نوار صوتی فیلم باندازه‌کافی غنی است وضرورتی برای استفاده ازموزیك متن وجود ندارد. موزیك متن معمولاً نقش ملودراماتیك دارد وبهمین جهت به فیلم لطمه میزند.

– درباره بازیگران نیز چنین عقیده‌ای دارید؟

– تکرارمطالبی که غالباً بااستفاده ازکلمات واحدی‌گفته‌ام، مرا کسل میکند. باین دلیل‌که فرهنگ لغات من بسیار محدود است. بازیگر، یکی ازعوامل تصویراست‌که غالباً مهمترین آنها نیست. بازیگربرحسب موقعیتی‌که درتصویردارد وبرحسب دیالوگی‌که بیان میدارد اهمیت پیدا می‌کند. غالباً بمن میگویند با بازیگران همکاری نمیکنم. درصورتیکه اینطور نیست. بازیگر در محدوده‌کارش می‌تواند بمن‌کمك‌کند ونظراتش را بیان دارد. ولی وظیفه من است‌که ازنظرات او بهترینش را انتخاب‌کنم. بازیگرفیلم را فقط ازطریق پرسوناژ خودش – که تنها پرسوناژفیلم نیست – می‌بینید. ولی فیلم باید درکلیتش دیده شود واین‌کاررا فقط‌کارگردان می‌تواند بکند. مسئله دراین‌نکته‌است. اغلب مرا سرزنش میکنند که هنگام فیلمبرداری زیاد حرف نمیزنم ومطالب را تشریح نمیکنم. برای من این‌کلمه تشریح فقط یك مفهوم دارد (چیزی‌که مرا خشمگین میسازد) تشریح پیام فیلم. این‌طریقه‌کارگردانی برای تئاترمناسب است. کاری‌که‌کارگردانهای قدیمی میکردند. آنها عادت داشتند مدتهای طولانی درباره سناریو، صحنه و دیالوگها برای بازیگران صحبت‌کنند وبرای هرکدام ازآنها مفهومی بیابند. من ضرورتی برای انجام این‌کار نمی‌بینم وازاین‌طرزهدایت بازیگرخوشم نمیآید. خوب بازی‌کردن یك استعداد طبیعی است. ازنظرمن چهره‌های بازیگران بردوگونه‌اند: چهره‌های‌باحالت وچهره‌های‌بی‌حالت. بازیگران یا خوب هستند یاکمترخوب، ضابطه ارزیابی



مونیکاویتی و ریچارد هاریس درفیلم صحرای سرخ

آنان نیز در درك خواسته‌های‌کارگردان وانجام آنهاست.

برای مثال از دو بازیگر «جك نیکلسون» و«ماریا اشنایدر» نام میبرم. «جك» یك‌بازیگر فوق‌العاده حرفه‌ای وجدی است. سعی او همیشه براین است‌که مطالب را مکاشفه‌وار احساس‌کند نه اینکه فقط بفهمد. درعین حال سعی میکند چهره‌ای ازخودش ارائه دهدکه دوست میدارد. نوع بازی وی میتواند به طبیعت نزدیك ودرعین حال ازآن دور باشد، هیچکس بهتر از او نمیتواند به نگاه سردش برق جنون ببخشد.

«جك نیکلسون» تسلط فوق‌العاده‌ای چه بهنگام فیلمبرداری وچه درزندگی روی خودش دارد. بهمین جهت ازنظر همه شخصی دوست داشتنی‌است‌که بهترین رابطه را با سایر بازیگران وکارگردان دارد. قبل ازشروع‌کار یك روز ازاو پرسیدم‌کمی درباره خودت برایم حرف‌بزن، تو چه جورآدمی هستی؟ با تبسمی هوشمندانه بمن نگاه‌کرد وبه‌آرامی گفت: «من یك ولدزنا هستم. این یادت باشد» البته او شوخی میکرد. ولی من این جواب را فراموش نکردم وتوانستم خیلی راحت با اوکارکنم. «جك» غالباً سایر بازیگران درایفای نقششان‌کمك میکرد. ولی هیچوقت ندیدیم به «ماریا اشنایدر» کمك‌کند. دلیلش را نفهمیدیم. «ماریا اشنایدر» درست نقطه عکس «جك» است. طوری‌درنقشی‌که بازی میکند مستغرق میشود‌که خودش‌را بکلی‌فراموش می‌کند.

من بندرت درصحنه‌های گفتگو چهره‌ای مثل‌اوآرام ودرعین‌حال‌متوجه سخنان‌همبازی‌اش دیده‌ام. بازیگر معمولاً تمام توجهش متوجه گفتار خودش میباشد. «ماریا اشنایدر» عکس اینست. صمیمیتش درخدمت صحنه ودرخدمت فیلم است. برخلاف «جك»، توجهی به‌موقعیت دوربین ندارد. این امر درکار او ابداً جنبه منفی ندارد. برعکس به حرکات و ژستهای او حالتی طبیعی میدهد.

– شما یکی ازنخستین کارگردانهائی هستید که درفیلمهایتان از «پلان – سکانس» استفاده کرده‌اید، «میکلوش یانچو» که اکثراً این شیوه را بکار میبرد، یکی ازمعدود کسانی است که برای شما حق‌تقدم قائل است. ازچه موقع این شیوه را بکار بردید؟

– وقتی‌میشنویم «پلان– سکانس» بی‌اختیار به‌یاد «یانچو» میافتیم. باید بگویم او سینماگر فوق‌العاده‌ایست. من فیلمهای اورا خیلی دوست دارم. درحالیکه سینمای من سینمای‌کاملاً متفاوتی است. «پلان – سکانس» را من قبل از او بکار بردم. وقتی من نخستین فیلمم را شروع کردم دوربین را روی یك جرثقیل‌کوچك گذاشتم وبدون وقفه به فیلمبرداری ادامه دادم. فیلمبردار بمن گفت: «این خیلی طولانی است» ولی من ضرورتی برای قطع صحنه نمیدیدم و غالباً فیلمبرداری، ازصحنه را حتی زمانی‌که بازی هنرپیشگان تمام میشد ونمیدانستند دیگر چکار کنند، ادامه میدادم. بنظرمن دراین لحظات صمیمیت فراوانی درکار بازیگران وجود دارد.

– اخیراً درکنگره فیلمبرداران‌درهالیوود دوبار «صحرای سرخ» را نشان دادند. دراین فیلم ازرنگ بشکل ذهنی استفاده‌کرده‌اید. این فکرچطور بذهن شما خطور کرد؟

– فکرچیزی نیست‌که بشود با پست برای کسی ارسال داشت. ناگهان چیزی بذهن انسان میرسد واگر واقعاً بدرد بخورد ازآن استفاده می‌کند. من‌همیشه به‌تجربه دررنگ علاقه داشته‌ام وبهمین جهت خیال دارم فیلم آینده‌ام را با دوربینهای تلویزیونی بسازم. دوسال است‌که دراین مورد تجربه میکنم. با نوارمغناطیسی‌بهتر می‌توان رنگ را تحت‌کنترل‌قرارداد. وامکانات آن خیلی وسیع‌ترازفیلم رنگی‌است. در «صحرای سرخ» مجبور بودم چهره طبیعت را عوض‌کنم وهمه چیز را رنگ بزنم. این‌کار آسانی نبود. دراستودیو می‌توان همه‌کارکرد ولی وقتی در هوای آزاد فیلمبرداری میکنید، تغییر واقعیت مسائل فراوان به بار میآورد. با دوربینهای تلویزیونی این‌کار را می‌توان بشکل الکترونیك انجام داد، یعنی درواقع فیلم را نقاشی‌کرد.

– تابحال ازاین طریقه استفاده‌کرده‌اند؟

– دردوفیلم استفاده‌کرده‌اند. ولی بشکل خیلی مبالغه‌آمیز.



لحظه‌ای از فیلم «دروغهائی که پدرم بمن گفت»



یان کادار (کارگردان فیلم)

درباره‌ی

یان کادار

و فیلم

دروغهائی که پدرم بمن گفت

داستان کوتاه «تدآلن» درباره کودکی خودش نخستین‌بار درسال ۱۹۴۹ به چاپ رسید وازآن پس تأثیر عمیقی بر گروههای مختلفی ازخوانندگان، شنوندگان رادیو و تماشاگران تلویزیون داشته‌است. اندکی پس‌ازانتشارداستان، شنوندگان شبکه رادیوئی کانادا، داستان را از زبان‌خود «آلن» شنیدند و چندی‌بعد یک‌نمایشنامه رادیوئی که «تدآلن» براساس داستان خودش نوشته بود ازبنگاه سخن‌پراکنی کانادا پخش شد.

همچنین، «دروغهائی که پدرم بمن گفت» بصورت‌نمایشنامه رادیوئی‌درانگلستان، استرالیا، نیوزیلند وایالات متحده شنیده شد. به فاصله کوتاهی‌داستان کوتاه «تدآلن» بصورت‌نمایشنامه تلویزیونی درآمد و ابتدا در کانادا و سپس در انگلستان وایرلند پخش شد.

«تدآلن» در ۱۹۱۸ درمونرال به دنیاآمد، او دریکی ازمحله‌های فقیرنشین این شهر بزرگ شد و شخصیت بسیاری از آدمهای داستان «دروغهائی...» را براساس خصوصیات کسانی که دراین محیط باآنها آشنا شد، آفریده است. طی چهل سال‌واندی کار نویسندگی، «تدآلن» داستانها، مقالات، نمایشنامه‌های تلویزیونی وفیلمنامه‌های متعددی نوشته است.

نمایشنامه «گوگ وماگوگ» او که اسطه فرانسوی «تصویر دوگانه» است، توسط «لارنس اولیویه» درپاریس بروی صحنه آمد ونمایش آن دوسال ادامه داشت. جدیدترین کتاب «آلن» که گویا قرار است ازروی آن فیلمی ساخته شود، یک زندگی‌نامه به نام «چاقو وشمشیر» است.

شاید راز موفقیت «دروغها...» دراین باشد که این داستان، یک‌داستان عشقی‌است، عشق یک‌پسر شش‌ساله نسبت‌به‌پدر بزرگ سالخورده‌اش. اما علی‌رغم موفقیت‌های این داستان کوتاه در رادیو وتلویزیون، چند سالی طول کشید تا فکر ساختن یک فیلم براساس‌آن مطرح شود. درسال ۱۹۷۰ «هاری گولگین» که تا آن زمان در فعالیت‌های مختلفی با موفقیت بخت‌آزموده بود، ناگهان تصمیم گرفت فیلم بسازد، بی‌آنکه دراین زمینه تجربه یاسابقه‌ای‌داشته‌باشد. او به «تدآلن» تلفن کرد و گفت که به عقیده او «دروغها...» مایه‌های یک فیلم درجه اول را درخود دارد، «آلن» معتقد بود که «گولگین» اشتباه میکند ولی به هرحال یک فیلمنامه مقدماتی براساس داستان کوتاهش نوشت ودر ازاء این کار یک‌دلار از «گولگین» دستمزد گرفت...

اواخر سال ۱۹۷۰ بود که «گولگین» فیلمنامه «دروغها...» را به «یان کادار» کارگردان برجسته چک نشان داد.

«یان کادار» که فیلم «مغازه خیابان اصلی»اش اسکار سال ۱۹۶۵ را برای بهترین فیلم خارجی ربود، پیش ازاین موفقیت بین‌المللی، سالها در زادگاهش فیلم میساخته است. او در ۱۹۱۸ به دنیا آمد وپس از اتمام تحصیلات متوسطه برای تحصیل‌دررشته حقوق دردانشگاه چارلز درپراگ نام نوشت ودرهمان زمان به تحصیل فیلم دریک مدرسه فیلم براتیسلاوا پرداخت. تحصیلات او درهردو رشته با اشغال‌چکسلواکی‌توسط آلمانی‌ها متوقف گردید.

«کادار» پنج سال ازعمرش را دریکی از اردوگاههای کار اجباری گذراند وپس ازآزاد شدن چکسلواکی به عنوان دستیار کارگردان وتهیه کننده فیلمهای مستند به استودیو فیلمهای کوتاه براتیسلاو پیوست. دراین‌استودیو «کادار» درسال ۱۹۴۵ یک فیلم‌کوتاه مستند وفوق‌العاده درخشان باعنوان «زندگی‌دوباره ازمیان‌خرابه‌ها سربرمیآورد» ساخت.

«کادار» اولین‌فیلم بلندش‌را بنام «کاتیا» درسال ۱۹۵۰ وبه دنبال آن در ۱۹۵۲ فیلم «هواپیما دزدی» را ساخت که فیلم اخیر جایزه دولتی چکسلواکی را ربود. مهمترین فیلمهای «کادار» عبارتند از «ربوده شده» (۱۹۵۲)، «موسیقی ازکره مریخ» (۱۹۵۴)، «ترمینال» و «روزهای جوان» (۱۹۵۶)، «خانه در ترمینوس» (۱۹۵۷)، «سه آرزو» (۱۹۵۸)، «جوانی» (۱۹۶۰)، «مرگی فرشته‌ای که جواو نام دارد» (۱۹۶۲) برنده جایزه دولتی چک ومدال زرین فستیوال مسکو و «مدافع» (۱۹۶۴) برنده جایزه بزرگ‌فستیوال کارلووی واری. در۱۹۶۵ فیلم «مغازه خیابان اصلی» علاوه‌بر ربودن اسکار بهترین فیلم خارجی، ازطرف منتقدین فیلم نیویورک بعنوان بهترین‌فیلم سال انتخاب گردید وجایزه دیوید دی‌دوناتلو ایتالیا وچند جایزه دیگر را به دست آورد.

اولین فیلمی که «کادار» درایالات متحده ساخت، «ایزنجل لوین» نام داشت.

«یان کادار» درفیلمهایش بیشتر به روابط وتجربیات‌انسانها توجه دارد تا روشهای‌جدید استفاده ازدوربین وتکنیک فیلمبرداری. درمورد دلائلی برای‌پذیرفتن کارگردانی «دروغها...» میگوید: «وقتی داستانی را دوست نداشته باشم کارگردانی‌اش راقبول نمیکنم. من‌پس‌ازخواندن حدود سی صفحه ازفیلمنامه «تدآلن» به‌این‌نتیجه رسیدم که این بهترین‌فیلمی خواهد بود که تاحالا کارگردانی کرده‌ام.»

اساساً داستان این فیلم سئوالی است درباره ماهیت واعتبار واقعیت: کدام واقعی‌تر و با اهمیت‌تر است، رؤیاهای مرد سالخورده وپسرک، یا آنچه که دراطراف آنها میگذرد؟

ازنظر «کادار» تنها جنبه‌های‌انسانی‌داستان مهم‌بود واین‌موضوع که فیلم‌در‌پراگ‌فیلمبرداری شود یا دربوستن یا وین بی‌اهمیت‌بود. اما «آلن» معتقد بود که این داستان به مونرال تعلق دارد ونمی‌تواند درجای دیگری فیلمبرداری شود. وبالاخره «دروغهائی که پدرم بمن گفته» در خیابان «پادشاه» مونرال فقط چند خیابان دورتر محله‌ای که «تدآلن» درآن بزرگ‌شده فیلمبرداری گردید.

سرچارلز چاپلین [illegible]

روشنائی‌های شهر

CITY LIGHTS



[illegible]

[illegible] چارلز چاپلین

[illegible] چارلز چاپلین [illegible]

[illegible] هارلو

[illegible] چاپلین [illegible] یونایتدآرتیستز

۳۵ [illegible] سیاه و سفید ۸۷ دقیقه

داستان فیلم:

[illegible]

چارلی [illegible] گل‌فروش [illegible]

[illegible] تمام گلهای دختر نابینا را می‌خرد [illegible]

[illegible] پولدار و ثروتمندی است.

چارلی [illegible] دوست [illegible]

[illegible]

نقدها و نظرها

درباره «روشنائی‌های شهر»

[illegible]

فیلم‌های امروز



... چاپلین برای فتح فرش ... اریحه‌بارها کرده‌است ـ ... موفقیت ... گرچه ... مردك ولگرد در روستاییهای ... بیسر ... ساعت قصه، ... صرام‌انگیزتر ، ... هروصف ... او هم ... همان خصوصیات ظاهری اخلاقی ... و لباسهای کهنه و ژنده‌اش ... و ... بیایر ... که در صحنه‌ی آخر ... کمدیهای کوتاهش ... می‌شود»

موردانت هال (نیویورك تایمز)

چاپلین اگر در فیلم تازه‌اش نکوشیده است از ... اش فاصله‌بگیرد، اما در تقویت ونوزانداختن ... که از کارهای اولیه‌اش سرچشمه می‌گیرد ...

«روشنایی‌های شهر» نابودی‌ناپذیری هنرچاپلین‌را، ... به‌عنوان بازیگر، که به‌عنوان یك کارگردان هم ... می‌کند. و این در شرایطی است که وی کمترین تکیه‌یی بر دیالوگ ندارد ـ او همچنان یك پانتومیم‌باز ... باقی می‌ماند. نوآوری ضبط صداهم تنها به‌افه‌های ... وی خدمت می‌کند. چاپلین‌می‌تواند با بهره‌گیری ... از اصوات، صدای جیغ خنده‌ی تماشاگـر را دربیاورد ـ اما پرداختن‌به‌دیالوگ نزد وی بیهوده‌کاری بی‌تردیدی‌ست. چاپلین تاوقتی که‌فیلم می‌سازد، می‌تواند به«صدا» بی‌اعتنا بماند».

تورنتون دلیهانتی (نیویورك ایوینینگ‌پست)

«روشنایی‌های شهر » به‌گونه‌یی دردناك خنده‌دار ... به‌نحوی وحشتناك، وحشتناك غم‌انگیز. فیلم تا ... جنون می‌خنداند، وگاه چنان می‌کند که گلوی آدم ... وحشتناکی می‌فشارد.

ما آقای چاپلین را به‌این‌دلیل دوست داریم ... است. وشاید ما هربازیگر دیگری را هم که ممکن بود چنین کاراکتر شیرین و شادی‌بخشی را خلق کند، ... می‌کردیم و عاشقش می‌شدیم . ولی مساله ... که به‌نظرما آفریدن این کاراکتر ازهیچ موجود ... ساخته نیست.

چاپلین تنها ویگانه است! . او برای همیشه تنها ویگانه خواهد ماند.

ایرن تی‌رر (نیویورك دیلی‌نیوز)

تالار رودکی (مسابقه)

... (لهستان)
دروغ‌هائی که پدرم بمن گفت
کارگردان : یان‌کادار (کانادا)

ساعت ۹
... (هلند)
ماجرای قطار سریع‌السیر
کارگردان : جونیو ساتو (ژاپن)

تالار رودکی (جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت ...
...
کارگردان : سهراب شهید ثالث (ایران ـ آلمان فدرال)

ساعت : ۱۳
پذیرش فرزند
کارگردان : مارتا مشاروس (مجارستان)

تالار رودکی (نمایشات ویژه)

ساعت : ۲۲
جنگی ازآثار دیوید والبر (آمریکا)
تحد بزنید
کارگردان : مایکل ریچی (آمریکا)

سینما رادیوسیتی (تکرارجشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۰ و ۱۹
خشونت وشهوت
کارگردان : لوکینو ویسکونتی (ایتالیا)

ساعت : ۱۶ و ۲۲
آلیس دیگر اینجا زندگی نمی‌کند
کارگردان : مارتین اسکورسیس (آمریکا)

سینما رادیوسیتی (تکرارنمایشهای ویژه)

ساعت : ۱۳
ت مثل تقلب
کارگردان : اورسن ولز (ایران ـ فرانسه)

سینما پارامونت (تکرار مسابقه)

ساعت : ۱۰ و ۱۶
ایکاروس (استرالیا)
کندو
کارگردان : فریدون گله (ایران)

ساعت : ۱۳ و ۱۹
فونیکس‌گازت (هلند)
مسخ
کارگردان : ایوو وژاك (سوئد)

سینما پارامونت (تکرار نمایشهای ویژه)

ساعت ۲۲
... (ژاپن)
آنسوی آسمان
کارگردان : شرلی ماك‌لین (آمریکا)

سینما گلدن‌سیتی (بزرگداشت فرانسوا تروفو)

ساعت : ۱۰، ۱۳ و ۱۶
فارنهایت ۴۵۱ (۱۹۶۶)

سینما گلدن‌سیتی

(سینمای میکل آنجلو آنتونیونی)

ساعت : ۱۹ و ۲۱
حادثه (۱۹۵۹)

سینما پولیدور

(سرچارلز چاپلین : سینمای انساندوست)

ساعت : ۱۰ ، ۱۳ و ۱۶
روشنائی‌های شهر (۱۹۳۱)

سینما پولیدور (فیلمسازی در آمریکای لاتین)

ساعت : ۱۹ و ۲۱
راسوها
کارگردان : خوزه مارتینز سوارز (آرژانتین)

سینما سینه موند (فیلمسازان ... ایران)

ساعت : ۹ و ۱۱ صبح
بازی ـ افق تیره ـ جهت ـ برکه خشك

سینما سینه موند (جنگ فیلمهای کوتاه ایرانی)

ساعت : ۱۳ و ۱۵
وزنه‌بردار ـ بلوط ـ جن ـ شرح حال ـ خانه سیاه است

سینما سینه موند

(چشم‌انداز بین‌المللی سینمای هنر و تجربه)

ساعت : ۱۷ و ۱۹/۳۰ و ۲۲
نجانگان
کارگردان : ماهاما جانسون ترائور (سنگال)

فیلمهائیکه امروز می بینیم

کانادا

دروغ‌هائی که پدرم به من گفت

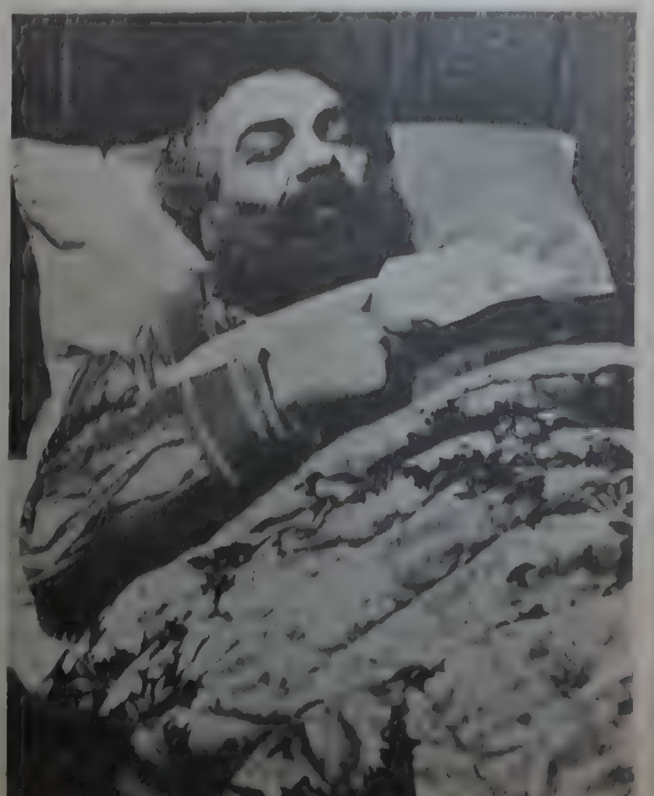
Canada:

LIES MY FATHER TOLD ME

[illegible] ۱۶

کارگردان :	ژان کادار
نویسنده :	[illegible]
	[illegible]
فیلمنامه :	تد آلن
فیلمبردار :	[illegible]
موسیقی متن :	سول کاپلان
بازیگران :	[illegible] ، [illegible] ،
	[illegible] ، [illegible]
	[illegible] ، تد آلن
	۳۵ میلیمتری – رنگی = ۱۰۳ دقیقه

[illegible] داستان [illegible] داستان‌های او [illegible]



ایران

آفرینش جهان

[illegible] ۱۱

کارگردان :	[illegible]
نویسنده :	[illegible]
فیلمنامه :	[illegible]
فیلمبردار :	[illegible]
موسیقی متن :	[illegible]
	۳۵ میلیمتری – رنگی = ۱۰ دقیقه

[illegible]

ژاپن

ماجرای قطار سریع‌السیر

Japan

THE BULLET TRAIN

[illegible] ۱۹

کارگردان :	جونیا ساتو
نویسنده :	[illegible]
فیلمنامه :	جونیا ساتو ، ریو [illegible]
	سوکه اونو
فیلمبردار :	ماساهیکو ایمورا ،
	[illegible]
موسیقی متن :	[illegible]
بازیگران :	کن تاکاکورا ، کن اوتسوکی
	۳۵ میلیمتری – رنگی = ۱۱۵ دقیقه

[illegible] قطار سریع‌السیر [illegible] پس از شروع [illegible] مرد ناشناسی به اداره امنیت راه‌آهن تلفن میکند و اطلاع میدهد که در قطار بمبی کار گذاشته است، که با رسیدن سرعت قطار به کمتر از ۸۰ کیلومتر در ساعت منفجر خواهد شد. او در مقابل نقشه از کار انداختن بمب پنج میلیون دلار مطالبه میکند.

مرد ناشناس پولش را میگیرد و محل نقشه را به پلیس اطلاع میدهد، اما ساختمانی که نقشه در آن مخفی شده در آتش سوزی نابود [illegible] . [illegible] میفهماند که ۱۵۰۰ سرنشین قطار محکوم به مرگ هستند،



مجارستان :

پذیرش فرزند

Hungary

THE ADOPTION

ساعت ۱۳

کارگردان	:	مارتا مشاروس
تهیه‌کننده	:	هنگاروفیلم ، بوداپست
فیلمنامه	:	مارتا مشاروس ، گیولا هرنادی
فیلمبردار	:	لایوس کوداتای
موزیک	:	گیورگی کوواچ
بازیگران	:	کاتی برك ، لاشلو شابو ، گیونگیور ویگ ....

۳۵ میلیمتری - سیاه وسفید - ۸۹ دقیقه

«کاتا» بیوه جوانی است که دریك کارخانه کار میکند. تنها چیزی که به زندگی یکنواخت او رنگی داده ماجرای عشقی او با یك همکار به نام «یوشکا» ست که ازدواج کرده و مایل نیست خانواده‌اش را ترك کند. «کاتا» نیز تسلیم این تصمیم او شده است. اما با گذشت سالها «کاتا» به تدریج بیشتر از نداشتن هم صحبت و آرامشی که بی‌شك سرد وخالی ازمحبت خواهد بود مضطرب میشود. موضوع بحران روابط آنها را تشدید میکند. «کاتا» میخواهد علاوه بر ادامه دادن روابطش با «یوشکا» از او بچه‌دار شود و «یوشکا» مخالفت میکند. ضمناً «کاتا» طی ملاقاتی که با خانواده «یوشکا» دارد به این نتیجه میرسد که نخواهد توانست با مردی که همسرش را به عنوان یك شریك زندگی با حقوق مساوی نمی‌پذیرد، زندگی کند.

«کاتا» راه دیگری برای حل مسکل خود درپیش میگیرد. نقشه جدید او به یك دخترجوان به نام «آنا» مربوط میشود. پدرومادر «آنا» اورا درکودکی ازخانه بیرون کرده‌اند و «آنا» دریك پرورشگاه بزرگ شده ومانند خود «کاتا» زندگی سختی داشته است. بین آندو دوستی نزدیکی ایجاد میشود و «کاتا» پیشنهاد میکندکه «آنا» با او زندگی کند. اما «آنا» خیال دارد با پسری همسن خود ازدواج کند. «کاتا» به «آنا» دررسیدن‌به هدفش کمك‌میکند وتصمیم میگیردکه برای پرکردن زندگی خالی‌اش‌کودکی را ازپرورشگاه به فرزندی بپذیرد. «کاتا» و «آنا» هردو زنان با اراده‌ای هستند وبه هدفشان میرسند. اما عروسی «آنا» درمحیط ساده وبی‌رنگ وروحی برگزار میشود و «آنا» موفق میشود یك فرزندخوانده به دست بیاورد. با اینهمه آینده‌ای‌که درانتظار هردو است یك زندگی آسان وبدون دردسرنخواهد بود.



آرژانتین :

راسوها

Argentina:

THE WEASELS

سینما پولیدور فیلمساز: درآمریکای لاتین

ساعت ۱۹ و ۲۱

کارگردان	:	خوزه مارتینز سوآرز
تهیه‌کننده	:	سینماتوگرافیا ویکتوریا
فیلمنامه	:	خوزه مارتینز سوآرز ، آگوستو گیوستوزی
فیلمبردار	:	میگوئل رودریگز
موسیقی‌متن	:	تیتو ریبرو
بازیگران	:	فارسیسو ایبانز ، منتا ، بارباراموجیکا، مچاواتیز، آرتوروبوهر ، ماریو سوفیسی

۳۵ میلیمتری - رنگی - ۱۰۵ دقیقه

چهار انسان سالخورده دریك ساختمان‌کهنه دروسط یك پارك زندگی می‌کنند. این چهارنفر عبارتند از: «مارا اورداز» هنرپیشه سابق سینما ، «پدرو» شوهر افلیج «مارا» ، «نوربرتو» دکترسابق «مارا» و «مارتین آندراده» که زمانی اداره‌کارهای «مارا» را به عهده داشت.

دردهسال گذشته آنها با دنیای خارج تماسی نداشته‌اند، بین مردهـا دوستی عمیقی به وجود آمده واین موضوع اغلب سبب ایجاد اصطکاك بین آنها و «مارا» میگردد.

«مارا» تصمیم میگیرد خانه راکه متعلق به او و «پدرو» است بفروشد وچندسال آخرعمرش‌رابا«پدرو» دردنیائی‌که زمانی‌میشناخته‌اند، زندگی‌کنند. مردها با این نقشه‌که به دوستی بین‌آنها پایان خواهد داد، مخالفت می‌کنند.

«مارا» درتعقیب نقشه‌اش پیش «لائورا» یك دلال معاملات ملکی میرود. «لائورا» به ساختمان قدیمی میآید وبه‌تدریج کشف میکند که علت مخالفت«مارتین» و«نوربرتو» بافروش‌خانه اینست‌که زنهایشان را سر به نیست‌کرده‌اند. «لائورا» این موضوع را به اطلاع «پدرو» و «مارا» میرساند ودرنتیجه «پدرو» با فروش خانه موافقت می‌کند.

درجشن‌کوچکی‌که به مناسبت اتمام معامله فروش خانه برگزار میشود زن‌ها درمشروبشان مزه تلخی احساس می‌کنند. مردها تظاهر می‌کنندکه درمشروب زهر ریخته‌اند واظهار میدارندکه فقط درصورتی پادزهر دراختیار آنها قرار خواهند دادکه معامله را باطل سازند. اما زهرواقعی همان‌چیزی‌است‌که به‌عنوان‌پادزهر به زن‌هاخورانده میشود!..

فیلم به همان صورت‌که شروع شده پایان می‌یابد... خانه‌ای قدیمی درکنار رودخانه ،ومحصور درمیان درختان... با چند مرد سالخورده‌که به باغبانی وآشپزی سرگرمند...



[illegible]

لبخند بزنید

U.S.A

SMILE

[illegible] : مایکل ریچی

[illegible] : جری بلسون

[illegible] : کنراد هال

[illegible] : بروس درن، باربارا فلدون

نیکلاس پرایر

[illegible] : کمپانی یونایتد آرتیست

[illegible]

[illegible]



مایکل ریچی (کارگردان فیلم: لبخند بزنید)



N'DIANGANE

[illegible]

۳۵ میلیمتری [illegible]

[illegible]



طنز واقعیت‌گرا: فیلمهای مایکل ریچی

[illegible] نوشته «جیمز موناکو»

[illegible] (۳۶ ساله) تا کنون چهار فیلم [illegible] «قهرمان اسکی» (۱۹۶۹)، [illegible] (۱۹۷۲)، «برش نخستین» (۱۹۷۲) [illegible] (۱۹۷۵). فیلم‌های ریچی آرام [illegible] دارای لحن محجوبی هستند و شاید [illegible] که ویژگی خاص آنها طنزی آرام [illegible] نوعی شوخ‌طبعی ظریف است که [illegible] فیلم‌های [illegible] است و زمانی [illegible] اشاره دارد، [illegible] این تفاوت [illegible] فیلمهای ریچی [illegible] تر است و طنز و شوخ‌طبعی [illegible] قابل هضم نیست.

[illegible] بیان سینمائی خاصی آفریده که ضمن [illegible] نحوه بیان خاص، از آن فاصله [illegible] درباره آن نظر می‌دهد. شاید بهتر بن [illegible] فیلمسازان موج‌نوی فرانسوی باشد؛ اما برخلاف گودار، تروفو [illegible] که تنها به روش بیان داستانی توجه [illegible] به‌فرم‌های بیانی غیر داستانی [illegible] واقعه [illegible] و اخبار تلویزیونی) [illegible]

ریچی اساساً یك واقعیت‌گرا است و [illegible] (که ریچی در آن سهم مهمی داشته) [illegible] اهمیت نقشی را که سبك‌ها و مفاهیم [illegible] در تحول سینمای امریکا داشته [illegible] است. درست است که کتاب‌های [illegible] رئالیستی و اکسپرسیونیستی [illegible] رویا سازی هالیوود را ستایش [illegible] اما این یك‌تصویر تحریف‌شده از سینمای [illegible] چه چیزی بجز کیفیت مبهم [illegible] فیلم‌های کارگردانانی چون آلتمن، [illegible] کوپولا، مازورسکی، ریچی و [illegible] را بهم ربط می‌دهد؟ این فیلمسازان [illegible] مختلف در حال جنگیدن با سبك‌های [illegible] هالیوود هستند. کوپولا [illegible] «پسرخوانده» و «پدرخواندهٔ [illegible] سبك‌ها را چنان تغییر داده که نتیجه چیز نوئی می‌نماید. آلتمن خیلی سعی کرد این سبك‌ها را با لحنی هجوآمیز به‌کار گیرد، اما واقعاً نتوانست خود را از نفوذ آنها آزاد کند. کاساوتیس توانسته آنها را با موفقیت نادیده بگیرد و شاید فقط ریچی است که توانسته روش هوشمندانه‌ای برای استفاده از آنها پیدا کند.

ریچی در ویسکانسین به‌دنیا آمد و در بارکلی، کالیفرنیا بزرگ شد. پس از فراغت از تحصیل در رشته تاریخ و ادبیات در هاروارد، ریچی به کارگردانی علاقه پیدا کرد و پس‌از آنکه نخستین نمایشنامه آرتور کارپیت به‌نام **اوه بابا، بابای بیچاره** را به‌روی صحنه‌آورد، به‌او پیشنهاد شد به‌عنوان دستیار تهیه‌کننده در ساختن سریال تلویزیونی «اومنی بوس» همکاری‌کند. ریچی پس‌از کارگردانی چندین سریال تلویزیونی از جمله «مردی از یو. ان. سی. ال. ئی.» و «دکتر کیلدر» در ۱۹۶۹ نخستین‌فیلم بلندش «قهرمان اسکی» را ساخت. چیزی که در این فیلم و بعداً در فیلم‌های دیگر بیش از همه توجه ریچی را بخود معطوف‌می‌کند، شبکه‌پیچیده روابط عاطفی انسان‌هاست که زائیده زمینه و موقعیت زندگی و تجربه‌های آنها و نیز نحوه نشان‌دادن این روابط توسط هنرپیشگان با حرکت ونگاه است. از یك‌نظر این فیلم تجزیه وتحلیلی از وسایل ارتباط جمعی است که ما اطلاعاتمان را ازطریق آنها کسب می‌کنیم و اگر «قهرمان اسکی» کمی شبیه فیلم‌های تلویزیونی است، علت تنها سابقه کار ریچی در تلویزیون نیست. علت مهمتر این شباهت اینست که مسابقه پرش با اسکی مانند خیلی از ورزش‌های دیگر یکی از مخلوقات تلویزیون است.

«کاندیدا» فیلم بعدی ریچی که به عنوان یك فیلم سیاسی ساخته شد، نسبت به فیلم قبلی گویاتر و در ابعادی گسترده‌تر و جاه‌طلبانه‌تر است.

این فیلم تصویری طنزآمیز از نمایش، مبارزات انتخاباتی‌درآمریکاست. مك‌کی قهرمان فیلم، وکیل دعاوی جوانی است که به ترغیب لوکاس، یك مدیر حرفه‌ای مبارزات انتخاباتی، درانتخابات نماینده مجلس‌سنا از ایالت‌کالیفرنیا شرکت می‌کند وتا وقتی‌که روزانتخابات می‌رسد اوچیزی بیش‌از یك محصول برای مصرف‌نیست، چیزی در ردیف یك صابون یا شامپوی جدید که با زیرکی ومهارت به‌بازارعرضه می‌شود. مك‌کی که در ابتدا سخنگوی سیاسی مردم بود به‌صورت یکی دیگر از قربانیان ماشین مبارزات انتخاباتی درمی‌آید. نقص‌اساسی‌فیلم طنز فاصله گرفته ریچی است که مانع ازآن میگردد که فیلم وظیفه‌اش‌را به عنوان یك وسیله اعتراض سیاسی انجام دهد و در پایان ما تنها با نوعی انزجار هنرمندانه نسبت به سیاست، سالن سینمارا ترك می‌کنیم.

لطفاً ورق بزنید



لبخند بزنید



قهرمان اسکی



کاندیدا



برش نخستین

[illegible]

... شوند. ... از صحنه‌های فیلم یکی از دختر ها از هم‌اطاقی‌اش ... که ... ملکه زیبائی ... تحقیر کننده است و او جواب می‌دهد: «مگر پسر ها برای خوب به توپ لگد زدن پول نمی‌گیرند؟ پس چرا ما بخاطر زیبائی‌مان پول نگیریم»، او لحظه‌ای مکث می‌کند و بعد ادامه می‌دهد: «بله، شاید پسرها هم نباید بخاطر خوب فوتبال بازی کردن پول بگیرند». لحظه حقیقت آرام ولی قاطع فرا می‌رسد؛ و فیلم با حوصله در انتظار این لحظه می‌ایستد.

نقل از سایت اند ساوند — تابستان ۷۵



بزرگداشت فرانسوا تروفو

FRANCOIS TRUFFAUT

فارنهایت ۴۵۱

FAHRENHEIT 451

... بازه‌های متوالی، به تعداد کثیری ... [illegible] ... با فیلترهای رنگی ... که روی آنها خوانده می‌شود، بطور ... آغاز می‌شود. بدین ترتیب صحنه‌های متوالی از فضائی، که هم برای بیننده آشنا ... و هم برایش بیگانه است بوجود می‌آید و «تروفو» سعی می‌کند طی فیلم این فضا را با قرار دادن داستانی، که متعلق به آینده است در محیط امروزی، ما که فقط کمی تغییر یافته است، حفظ کند. صحنه‌های افتتاحیه فیلم باقاطعیت و ... فراوانی آغاز می‌شود: به مرد ناشناسی تلفن می‌شود و به او گفته می‌شود که بلافاصله از محل خود فرار کند. هنگامیکه ماشین آتش‌نشانی، در گذر خود را ترک می‌کند و به سرعت بطرف آپارتمان مرد ناشناس حرکت میکند، مأموران آتش‌نشانی وارد اطاق مرد می‌شوند وطی مجموعه‌ای از نماهای کوتاه وسریع اطاق را جستجو کرده و کتابهائی را که درجاهای مختلف دور از انظار، پنهان شده پیدا میکنند. یک تصویر عمومی نشان میدهد که کتابها از پنجره بیرون ریخته می‌شود و در زیر ... زیبای آهسته دوربین به پائین میافتند. مأموران آتش‌نشانی وسائل خود را آماده کرده ... ایمنی را پوشیده و سوراخ سوزاننده ... این صحنه نه فقط بخاطر ... برای بیننده، بلکه ... «تروفو» دوربین ساختن آن ... است، ... [illegible]

... داده شده است. اما این بار برخلاف «تروفو» ... مثل سایر فیلم‌هایش به بیننده وظیفه سازنده تطابق با دنیای ناآشنای فیلم را محول کند، برعکس «تروفو» نظیر «ری. برادبری» نویسنده داستان فیلم معتقد است که باید دست بیننده را گرفت و راهنمائی‌اش کرد. بیننده در طی فیلم احساس میکند که در ... «تروفو» و همچنین او به سیاق ... آزاد ... ویک با موضوعی که ... محکوم به ... است. ... فرصت نمی‌یابد راه و روش خود را بازیابد، فیلمنامه در تمام ... جهان کسالت ... مصاحبه شده و ... است که دیگر جائی برای ... و نکات ... «تروفو» باقی نمی‌گذارد. پیام گرائی ... داستان، در تمام طول فیلم با سیاق ... «تروفو» که با انتخاب برداشت ... [illegible]

بوده و کارهائی غیرمنتظره وغیرعادی ازآنان سر میزند. حال آنکه وی دراین فیلم باکاریکاتورهائی خام وتیپ‌هائی کلیشه‌ای که دارای ذره‌ای زندگی نستند سروکار دارد. نتیجه این است که قسمت عمده فیلم خشك ورسمی ازکار درآمده ومملواز تاکیدات گوناگون است وعناصری که ویژگی‌های سبك کار «تروفو» بحساب میآیند به زمینه فیلم عقب رانده شده وبجای آنکه درکل فیلم تمامیت یابند، بصورت قسمت‌هائی بی‌ربط و لمس‌هائی پراکنده درآمده‌اند.

«تروفو» در قسمتی از فیلم با افراط در موضوعی نامربوط وتجلیل گونه‌هائی مطول از «هیچکاك»، بطورنیمه‌آشکاری ازموضوع اصلی فیلم تخلف می‌کند. وقتی «مونتاگ» مخفیانه وارد دفترکاپیتان میشود بین او وکاپیتان که درراه بازگشت به دفتراست مونتاژ موازی شده است که دلهره‌ای کاملاً تصنعی در بیننده خلق می‌کند و با صحنه‌ای غیرمنتظره و نامعمول از کاپیتان که وارد شده وازحضور «مونتاگ» در دفترش کوچکترین تعجبی ازخود نشان نمیدهد، خاتمه می‌یابد.

اما فیلم ازجرقه‌های تصویری نیز خالی نیست، دوربین غالب اوقات درفیلم حرکات خاص زیبا وروانی دارد. نماهای مکررآدمهائی که به خودشان ورمیروند یا به تصویرشان درآینه یاشیشه پنجره خیره شده وآن‌را میبوسند، تنهائی وزندگی عقیم فضای داستان‌را بخوبی بیان‌میکند. رنگ‌های فیلم جذاب است. گرچه به غیراز نماهای فصل عناوین ونماهای نگاتیوی ومکرر فصل‌خواب«مونتاگ»، فکری دراستفاده ازآنها بکارگرفته نشده‌است. درانتهای فیلم «مونتاگ» ازدست تعقیب‌کنندگان میگریزد. از زاویه بالا هیکل‌کوچك آدمی را می‌بینیم که از میان دیوارهای بلند باریك وپرپیچ‌وخم شهرمیگریزد ووقتی بالاخره به جای امنی میرسد صحنه مرگ خودرا روی‌صفحه تلویزیون می‌بیند که بامهارت فوق‌العاده‌ای فیلمبرداری شده است.

«تروفو» دراین فیلم به آمیختن عناصر عادی با عناصرغیرمنتظره وعوامل‌بیگانه باعوامل آشنا مـ[illegible]دازد ودنیائی درمقابلمان میگذاردکه ظاهراً به دنیای ما همزمان است، اما تفاوتی با [illegible] داردکه بما میفهماند آنچه می‌بینیم حاصل [illegible]ش تمایلات شخصی فیلمساز بردنیای امروزه [illegible] نه بازسازی آن. «تروفو» دنیای آینده‌اش [illegible] سله حومه‌های شهری انگلستان درفیلم خلق می‌کند. او ازیك عامل واقعاً غیرعادی درفیلمش [illegible] مونوریل (که در فرانسه ودر [illegible] آلمان یافت میشود) که بعنوان وسیله [illegible] عمومی دررفت‌وآمد روزانه به محل‌کار [illegible]کشت ازآن درفیلم استفاده شده است. تنها [illegible]سائلی‌که درفیلم آشکارا متعلق به‌آینده بنظر [illegible]ماید، ماشین‌های پرنده انفرادی است‌که پلیس‌ها باآن«مونتاگ»راتعقیب‌میکنند. فیلم‌دراین‌قسمت ازنوول فاصله میگیرد. درحالیکه تین‌ایجرهای سادیست نوول «برادبری» که «مونتاگ» را در طول شاهراه بسیار عریضی تعقیب میکنند، بیشتر با ترکیب فضای غریب وآشنای «تروفو» درفیلم مناسبت داشت. «تروفو» دراین دنیای کلاً آشنا چیزهائی میگنجاندکه یادآورگذشته ونویدبخش چیزهائی است‌که هنوز برایمان آینده نام دارد. گذشته دراشیائی‌مثل‌تلفن‌آنتیك‌خانه «مونتاگ»، تیغ ریش‌تراشی (فیلم میگویدکه بشرهیچ وقت نمی‌تواند خودرا بطورکامل ازگذشته‌اش جدا کند واگرنخواهد ازآن استفاده‌ای ثمربخش‌کند به زوال آن‌کمك‌کرده است) وآینده درلباس‌ها مبل و اثاثیه و پرده بزرگ تلویزیون خانـه «مونتاگ» متجلی شده‌است. احساسی‌که درغایت امر ازاتمام این‌اشیاء درمابوجودمیآید، یك شکل بودن وعدم وجودفردیت‌درشخصیت‌هاومحل‌های مختلف‌است. زندگی خصوصی درناحیه یکپارچه حومه نشین شهرکه خانه‌هایش همگی شبیه به هم هستند خلاصه میشود. وقتی پلیس از اهالی این خانه‌ها میخواهدکه بیرون آمده وبه پیداکردن «مونتاگ» کمك کنند گروهی از اهالی تقریباً بطورهمزمان ازخانه‌هایشان‌بیرون میآیند. بیننده هرگز مرکز آتش‌نشانی را دررابطه آشکاری با محیط اطرافش وازدور نمی‌بیند. آنچه ازشهر دیده میشود بما میفهماندکه شهـر مجموعه‌ای از خیابان‌های بی‌چهره و یکسان و دیوارهـا وخانه‌هائی با سطوح صاف یکنواخت ومنظم است لباس‌ها درفیلم حتی درلحظات فراغت وخلوت نیز شبیه به یونیفورم است.

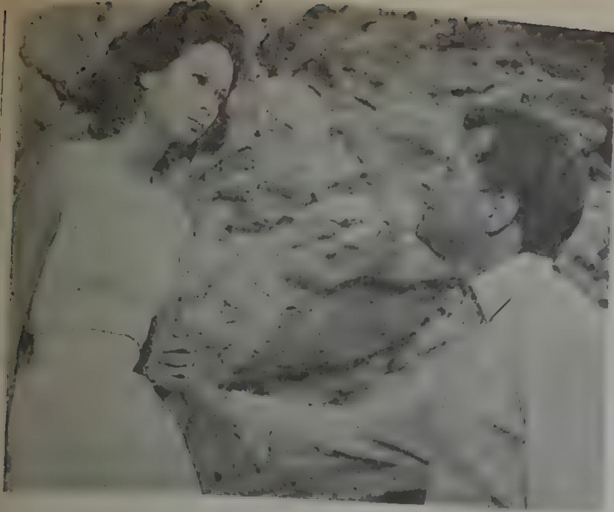
اما هیچ‌کدام ازاین‌خصوصیات‌فیلم ابداعی وتازه نیست. برعکس این‌خصوصیات هسته اصلی تمام انتقادهای نوع دوستانه لیبرالی را تشکیل میدهدکه به دنیای تحت سلطه صنعت وتلویزیون حمله میکنند ومدت‌زمانی‌است‌که رایج شده‌است. «تروفو» ظاهراً دراین فیلم به همان طرزفکرها وپیش‌داوری‌هائی‌ازقبل معلومی‌میرسدکه درسایر فیلمهایش‌ازآن‌ها احترازمیکرد یا لااقل‌تغییرشان میداد. بدین ترتیب موقعیت اصلی فیلم بصورت ساده تضاد سفید درمقابل سیاه بیان میشود. فقط باقی میماند ویژگی‌های تصویری وفکرهای‌کار «تروفو» که آنها را نیز باید درجزئیات پیش‌پا افتاده‌ای نظیر دخترکی‌که درپارك با شانه‌ای به درازای قدش سرش را شانه میزند یا دراسباب اثاثیه دفترکارکاپیتان جستجو کرد. «مونتاگ» وسایر مأموران آتش‌نشانی برای سوزاندن‌کتابها لباسی شبیه به جامـه‌کشیش‌ها میپوشند، وقتی «مونتاگ» شبی ازخواب بیدار میشود تا مخفیانه کتاب بخواند، لباسی شبیه به جامه راهبان به تن میکند. وی‌کتـاب را درمقابل نورپرده سفید تلویزیون‌که درطول ساعات شب برنامه‌ای ندارد میخواندگرچه این مورد خود اشاره جالبی‌است ولی سئوالات مزاحمی را درذهنمان بیدارمیکند که نه «تروفو» ونه «برادبری» هیچیك به‌آنها جواب نمیدهند. اگرجامعه‌ای به ازای صرفنظر کردن ازتمام اشکال، سرگرمی‌خودرا وقف‌پدیده ارتباطی تلویزیون‌کرده است نباید برای تمام بیست‌وچهارساعت برنامه‌هائی تدارك ببیند؟ وقتی کاپیتان به «مونتاگ» دستور میدهدکتابهایش را بسوزاند وی ابتدا شعله‌افکن را بطرف تخت‌خواب‌ها وسپس‌بطرف تلویزیون‌کنار تخت‌خواب میگیردکه مضمون اصلی تمام‌گفتگوهای فیلم را به ایجاز بیان مینماید. اما این نمونه‌ها نمیتوانند سایرلحظات فیلم راکه فاقد سبك تصویری زنده وحساسیت به جزئیات است جبران‌کنند.

ناآزمودگی محض «تروفو» در بسیاری صحنه‌های مهم جرقه‌های‌تصویری‌گاه وبیگاه فیلم را تحت‌الشعاع قرار میدهد.

صحنه‌ای‌که درآن «کلاریس»، مردی را که میخواهد اطلاعاتی درمورد مقداری‌کتابهای پنهان شده به مرکز آتش بدهد به «مونتاگ» نشان میدهد، خیلی ناشیانه است. وجوداجباری این صحنه درفیلم‌کاملاً محسوس‌است، زیرا فیلم میخواهد بدین وسیله بیننده را برای صحنه بسیار کوتاهتری‌که درآن «لیندا» اطلاعاتی درمورد شوهرش‌فاش میکند، آماده‌کند. درغالب لحظات این‌کمبودهای‌تکنیکی محض‌است‌که به‌فیلم لطمه میزنند. زن مسنی‌که توده‌ای ازکتاب‌هایش را بهمراه خود آتش میزند، آنقدر تصنعی میسوزد که جنبه قوی‌پیام‌آور صحنه حالت‌بی‌معنی‌وپوچی پیدا میکند. درصحنه فرار «مونتاگ» ازدست مردان پرنده‌ای‌که ظاهراً باید بوسیله نیروی ماشین‌های‌خود درحال‌پروازباشند، طناب‌هائی، که آنها را به هلیکوپتر خارج ازدید دوربین آویزان‌کرده، بیش ازاندازه آشکار است.

درصحنه‌های آخر فیلم وآدم‌های‌کتابی، غالب لحظات شاهد زیبائی ووقاری تصویری وکوششهائی‌نیروبخش، گرچه دیردربازگرداندن سبکی وطراوت به فیلم هستیم. اما این صحنه‌ها نیز بطورکلی بیش ازاندازه صریح، گستاخ و پیام‌دارهستند. حرکات مردان‌وزنانی‌که‌درانتهای فیلم به این طرف وآن طرف میروند وکلمات آثار ادبی راکـه اکنون به‌آنها تبدیل شده‌اند تکرار میکنند، چنان تصنعی وساختگی است‌که مضمون ظاهری‌فیلم فردیت وآزادی را به‌ارزانی میفروشد. شاید نمونه‌ای ازنقص اصلی فیلم را بتوان دربرداخت ناآزموده «تروفو» درصحنه مدرسه «کلاریس» متجلی یافت. دراین صحنه یکی ازشاگردها مرتب ازجلوی«کلاریس» فرار میکند ونمیخواهد با اوحرف‌بزند. اگر «تروفو» درعرصه‌ای حتی یك‌کلام بخطا نرفته باشد، این عرصه‌کار با بچه‌هاست. امـا رفتار بی‌روح ودستپاچه بچه و فقدان حس آزادی دربازی‌او دراین صحنه بار دیگـر باعث میشود، موفقیت به فراتر از آنچه هست‌کشیده شود.

مرور آثار میکل آنجلو آنتونیونی



حادثه

(۱۹۵۹)

L'AVVENTURA

[illegible]

۱۹ و ۲۱

تهیه‌کننده : اماتوپنازیلیکو

فیلمنامه : میکل آنجلو آنتونیونی ، الیوبارتولینی، تونینو گوئرا

فیلمبردار : آلدواسکاواردا

موسیقی‌متن: جووانی فوسکو

بازیگران : گابریل فرزتی، مونیکاویتی، لئاماساری، دومینیك بلانشار، رنزوریچی ، جیمز آدامز ، دورتی دی‌پولیولو، للیولو تاتزی ، جووانی پتروچی، اسمرالداروسپولی ، انریکو بولونیا . فرانکو چیتو .

۳۵ میلیمتری - سیاه وسفید - ۱۴۵ دقیقه

«آنا» دختر يك ديپلمات ايتاليائی ومعشوقه يك آرشتكت جوان بنام «ساندرو» است كه نه همه وقت ملاقات با اورا دارد.

علاقه «آنا» به «ساندرو» درنتیجه همین تماسها وجدالهای مکرر وحساب شده دستخوش تزلزل گردیده است. این جدال پنهانی موقعی ظاهر میشودکه هردو آنها باتفاق عده‌ای ازدوستان با يك قایق موتوری عازم مسافرت تفریحی کوتاهی میشوند. درهمین مسافرت دریائی است که «آنا» پی می‌برد «ساندرو» دیگر اورا مانند گذشته دوست ندارد. دریکی ازجزایر بین راه برای آخرین‌بار با یکدیگر مجادله‌ای دارند ووقتی‌که همگی بقایق موتوری باز می گردند اثری از «آنا» نمی‌یابند.

«ساندرو» و دوستانش درجزیره بجستجوی «آنا» می‌پردازند اما اثری از او پیدا نمی‌کنند، حتی‌گروهی ازافراد پلیس وسپاه با قایق وهلیکوپتر درجستجوی باآنها شریك میشوند. بی‌آنکه حتی‌کوچکترین موفقیتی دراین راه بدست بیاورند.

کسی نمی‌داند آیا «آنا» واقعاً غرق شده یا هنوز درقید حیات است. صدای قایقی‌که شب هنگام موقع دورشدن ازجزیره بگوش جستجوکنندگان می‌رسد برای آنها مسأله فرار ساختگی ویا ربوده شدن «آنا» را پیش میآورد، صاحبان این قایق‌که عده‌ای قاچاقچی جوان هستند، بعداً دستگیر میشوند ودراداره پلیس ازآنها بازجوئی‌بعمل میآید اما همگی انکار میکنندکه دختری را با خود برده‌اند ودرعین حال دستخوش تناقض میشوند.

روزنامه‌ها اخباری راکه افراد مختلف درباره محل احتمالی «آنا» داده‌اند منتشر می‌کنند.

چند ساعت پس ازمفقود شدن «آنا» ، «ساندرو» سعی می‌کند نظردوستش «کلودیا» را بخود جلب‌کند. «کلودیا» ابتدا اورا ازخود می‌راند ودرمقابلش مقاومت میکند و وادارش میکندکه از وی دوری بجوید. اما ازآنجایی‌که هردو آنها به دنبال یافتن «آنا» هستند باردیگر بهم نزدیك می‌شوند.

با اتومبیل بشهرها ونقاط مختلف سرمیکشند وهرکجاکه تصور میشود «آنا» وجود داشته باشد دقیقاً مورد بازرسی آنها قرار میگیرد.

به هنگام جستجوی «آنا» ، عشقی سوزان بین «ساندرو» و «کلودیا» ایجاد می‌شود. عشق بین «ساندرو» و «کلودیا» میبایستی درمقابل عشق به «آنا» پایداری‌کند. این عشق ازنظر اخلاقی مطرود است. یافتن «آنا» بصورت وظیفه‌ای برای هردو آنها درمیآید اما با گذشت زمان میکوشند تا بتدریج شانه اززیربار این مسئولیت خالی‌کنند.

«کلودیا» درآخر ازاینکه ممکن‌است واقعاً «آنا» را بیابد، دچار وحشت ودلهره شده است. فرار هراسناك او در راهروی هتلی‌که تصورمیکند «آنا» درآنجاباشد، کاملاً مشخص‌کننده حالت‌درونی‌اوست.

«کلودیا» هرلحظه احساس می‌کند رابطه‌اش با «ساندرو» در معرض خطراست. او به اهمیت تأثیر گذشته وحال واقف است. حتی درخوشبخت‌ترین لحظات زندگیش ، مثلاً موقع اقامت درهتل ورقص نشاط‌آورش ، احساس میکندکه بی‌اعتنایی طبیعی «ساندرو» بزرگترین خطربرای عشق‌او محسوب میشود. موقعیکه او درخوشبخت‌ترین‌لحظاتش با «ساندرو» حرف میزند ناگهان متوجه میشودکه او درعالم دیگری سیرمیکند ، با ناراحتی ووحشت قدمی به عقب میگذارد وخاموش‌میشود. درمعرض خطربودن روابط انسانی ، بین سایر زوجهای این فیلم نیز دراینجا بخوبی منعکس گردیده است.

رابطه «پاتریشیا» و «رایموند» ، زوج دیگر این فیلم ، بازتاب احساس عشقی بیرنگ وقراردادی بین‌آندو می‌باشد ونشان میدهدکه آنها چگونه درسکوت درونی خود فرسنگها ازیکدیگر دور شده‌اند. بیگانگی دراین‌جا به‌کاملترین شکل خود خودنمائی میکند. زوج‌های دیگر نیز بنظر بهتر ازآندو نمیآیند. مثلاً صاحب داروخانه‌که بدنبال هرزنی سر میکشد و زن اوکه زندگی زناشوئی را فقط پس‌ازگذشت سه ماه جهنم می‌داند.

همچنین باغبان جوانی‌که درکوپه قطارنشسته ومیکوشد تا دختر خانم مسافری راکه درآنجاست ازراه بدرکند ، ظاهراً درنقش غیرصمیمی خود اشاره‌ای است بکوشش «ساندرو» برای جلب محبت «کلودیا».

دراین فیلم «خانه وکاشانه» بمفهوم واقعی آن وجود ندارد. شخصیت‌های مختلف آن دائماً درراهند. درقایق موتوری، درقطار، دراتومبیل. شبها را دريك‌كلبه روستائی یا درهتل میگذرانند. هربار درتصاویرمختلف ، چمدانهای آنها بچشم میخورد.

«کلودیا» و «ساندرو» برای نخستین‌بار یکدیگر را درکنار خطوط راه‌آهن درآغوش میگیرند وبرروی زمین درمی‌غلتند. دوربین ازبالای سرآنها اوج میگیرد وقطاری راکه با سرعت ازکنار آنها دور می‌شود نشان می‌دهد.

هردوی آنها با آنکه هنوز اطلاع صحیحی ازمحل وموقعیت «آنا» بدست نیاورده‌اند ، با وجود این درجستجوی او هستند. بهنگام این جستجو عشقی سوزان بین آندو ایجاد میشود. اما «ساندرو» پس از مدت‌کوتاهی به دختری هرزه دل می‌بندد و «کلودیا» درسپیده‌دم صبح وی را بهنگام معاشقه با او درتالار هتل غافلگیر میکند.

پایان داستان نیز همچون مفقود شدن «آنا» عجیب است. «کلودیا» به «ساندرو» که اشك درچشمانش حلقه بسته است نزدیك میشود وموهایش را نوازش میدهد.

این عمل علامت بخشش‌است یا تسلیم ؟ کنجکاوی‌بیننده تحریك شده است اما پاسخی برای خود نمی‌یابد.

هوشنگ طاهری

بازار فیلم
FILM MARKET

دوشنبه ۱۰ آذرماه

MONDAY, DECEMBER 1

(ساعت ۱۱ صبح)

11 am

The Cruel Sea (Kuwait)	Hall 3	۳ سالن شماره	(کویت)	دریای بیرحم
Teenage Collision (South Korea)	Hall 4	۴ " "	(کره)	برخورد جوانان
Paradise is Near (Iran)	Hall 5	۵ " "	(ایران)	بهشت دور نیست
[illegible] (Turkey)	Hall 6	۶ " "	(ترکیه)	هابابام
The Inspector (Mexico)	Hall 7	۷ " "	(مکزیک)	بازرس

(ساعت ۳ بعدازظهر) :

3 pm

Treasure Hunt (India)	Hall 3	۳ سالن شماره	(هند)	درجستجوی گنج
Poor Pretty Eddy (United States)	Hall 4	۴ " "	(آمریکا)	ادی ، فقیر ، زیبا
Samad and Foolad-zereh Ogre (Iran)	Hall 5	۵ " "	(ایران)	صمد و فولادزره دیو
Pussy's Journey to [illegible] (West Germany)	Hall 6	۶ " "	(آلمان غربی)	سفر «پسی» به [illegible]
Out of Season (Great Britain)	Hall 7	۷ " "	(انگلستان)	خارج از فصل

(ساعت ۵ بعدازظهر) :

5 pm

The Wind of Spring (Yugoslavia)	Hall 3	۳ سالن شماره	(یوگسلاوی)	باد بهاری
Spanish Fly (Great Britain)	Hall 4	۴ " "	(انگلستان)	خرمگس
The [illegible] (Iran)	Hall 5	۵ " "	(ایران)	نشانه‌ها
[illegible] Murder (West Germany)	Hall 6	۶ " "	(آلمان غربی)	[illegible] جنایت
[illegible] Particular (Spain)	Hall 7	۷ " "	(اسپانیا)	اسناد مخصوص

cinema 54

(No. 5)

The Bulletin of the Fourth Tehran International Film Festival

Secretary to the Council of Writers: Jamal Omid

English Editor: Nahid Bayat

Production Manager: Derakhshandeh Zamani

Assistant Secretary: Jamshid Eramian

Design Supervision: Morteza Momayez

Assistant Designer: Ali Khosravi

Tel. 301911 Tony Allaway

تصحیح

[illegible]

[illegible]

BUT WHY DID THE POLICE HAVE TO COME AND SPOIL IT ALL?



THE Wonderful Crook: Beautifully cast, warm and very human.

PAS SI MECHANT QUR QUE CA (The Wonderful Crook) Dir. Claude Goretta, Switzerland.

PIERRE is a good-humoured young man, teasing his wife about exercising nude before an open curtain.

They seen to have a warm and loving relationship. We see him at his work in his before an open curtain.

They to have a warm and loving relationship. We see him at his work in his father's small furniture factory full of good spirits. The old man has a stroke and Pierre takes over the factory.

Life seems to go on in much the same way. But in the midst of a lovely pastoral scene in glowing colour we see a dark figure on a motorcycle in the distance. There is a sharp twinge of alarm.

It's Pierre wearing dark glasses and a beret. He is planning a holdup but a customer comes into the office and he loses his nerve. He has a drink and tries again in another office, this time successfully, even though he celebrates his success by being sick in a field.

In the factory Pierre is much more sober. He loads up a truck with newly-made furniture and takes it out to a dump to burn it. Again he turns to robbery.

This time it's a village post office. He demands money from the lone girl in the office and shoots the light to show his serious intentions. She stares at him in terror and slithers to the floor in a dead faint. The last thing in the world Pierre wants to do is hurt someone. He holds her and slaps her face until she comes to.

Pierre can't get Nelly out of his mind. He keeps calling her but she thinks he's mad!

He finally convinces her to meet him. He mutters to himself: "I don't care about this woman." But it becomes increasingly apparent that he does.

Time passes. He is still stealing and still burning truckloads of furniture. During a family picnic he finds a hole in a huge tree which becomes the hiding place for his stolen money.

To his wife he is the same loving husband. She suspects nothing. Pierre takes Nelly to the dump to show her the burned furniture and he explains how the business is faltering and that he steals to pay the wages of his men.

During his next raid he runs through a glass door and calls Nelly at the post office to help him. She meets him with a first aid kit but then gives him the key to her apartment.

He is still there when she returns having washed his bloodstained shirt.

Pierre and Nelly become lovers and accomplices in crime, further complicating his life.

He is in the tree hiding the proceeds from their latest robbery when a couple wander through the fields and settle down to love-making under the tree.

Pierre doesn't know what to do. The girl spots him and reacts violently. Her lover and Pierre fight and Pierre runs away. The man is sure Pierre was in the tree for some evil purpose and gives the number of Pierre's motorcycle to the police.

At a town fete, with Pierre's wife performing and Nelly in the audience, the police come for him.

The film was beautifully cast, with Gerard Depardieu sympathetic and appealing as the trapped Pierre. Nelly was played by Marlene Jobert with just the right mixture of initial suspicion turning to love. Dominique Labourier was very effective as the innovent, unsuspecting wife who tearfully asks Pierre why he didn't tell her — that she would have helped him.

I for one would have liked to know how Pierre would have solved his problems with both women without the intervention of the police. However, it was a charming film, warm and very human.

Edna Palian

نظرها
POINTS OF VIEW

THE PITFALLS ARE THERE – BUT SO IS THE POTENTIAL



GORDON Sheppard: Quite sincere and totally honest.

ELIZA'S HOROSCOPE, Dir. Gordon Sheppard, Canada.

THIS is a film that belongs to a small and eccentric class, a region inhabited mostly by Jodorowski ("El Topo") and the man who made "Chautauqua" (whose name I forget) — films which attempt to deal in a certain way with mysticism.

The technique consists primarily of a conscious and quite obvious use of symbolism — or perhaps it would be better to say "symbols" in order not to confuse these films with the works of the "Symbolistes" and Surrealists. Rather than draw entirely on an inner and purely psychological fund of personal and subjective "symbolism", these new directors make use of traditional material.

The problem is that in trying to integrate their own psyches with the material they use they sometimes end up being more subjective and arbitrary than the Surrealists.

Gordon Sheppard, is obviously a young and relatively inexperienced director who's got a lot of things going for him.

He shows a definite potential for insight into symbolic material; he demonstrates a fine eye for colour and composition in certain sequences; he is a good editor and he is obviously quite sincere and totally honest.

I don't think there's any danger of him turning to making musical comedies. He believes in the importance of his material and as long as someone backs him he'll keep on making films about mysticism.

This being the case, "Eliza's Horoscope" deserves serious attention. It deserves to be discussed carefully and with respect, in the hope that Sheppard's next film will avoid the pitfalls this one fell into.

In the first place, it is simply too long. Before a director can afford to break the "magic" hour-and-a-half rule, he needs to be thoroughly in control. Sheppard is too much in love with his own material; one can feel him in the cutting room, hesitating over a sequence that he knows really contributes nothing to the rhythm or meaning of his film, but liking it too much *as a sequence* to snip it out.

It would be entirely possible to remove a half an hour from this film without hurting it, indeed improving it tremendously.

For a start, the whole episode with the "perverted doctor" could go.

The story is that of a country girl who comes to Montreal to find an old Chinese astrologer lady who can help her discover her love. She is told he will appear within ten days, but "there will be danger."

In the meantime she falls in with a motley collection of people, or freaks, inhabiting the same boarding house as the astrologer: a whore-with-a-heart-of-gold who urges her to give up astrology for Jesus; a disturbed young Red Indian who loves her, but is torn apart by his hatred of White society (this part, played by an actual Indian — good for Mr. Sheppard! — is one of the strongest parts of the film); and a sinister young composer who is involved in an orgiastic astrology cult.

Aside from the main characters, Sheppard uses a host of "faces", in a manner very like Fellini or Welles in "Mr. Arkadin".

Unfortunately, rather than depend on the natural strangeness of these faces, he insists on painting them all sorts of symbolic colours. This technique highlights another fault of the film: Sheppard is never content to let life's own natural beauty or bizarre quality speak for itself. He heaps effect on effect, till he quite spoils the effect.

Like Jodorowski, he would do well to read not only about occultism, but also a bit of traditional art theory, where he would find stress placed on subty, obliqueness and restraint as well as richness; and on coherence as well as mystery.

Again, like Jodorowski, Sheppard represents something happening in the West which is very important for art, but also potentially rather dangerous.

"Mysticism" is not only a search, it is a search *for something.* There is a limit to the amount of time Western artists can spend searching, congratulating themselves on being seekers, in love with the search but not with the goal. The goal, presumably, has more to do with the peace of mind that seems to elude Sheppard's characters — even the old Chinese lady, who is shown at the end of the film weeping — the peace which is suggested in the very final sequence of Eliza disappearing down a street, followed by what seem to be the children she has dreamed of, than by the sort of frenetic and decidedly dark pursuits of the followers of astrology.

Despite all these reservations, I welcome Mr. Sheppard to the ranks of those who think films ought to be *about* something. I look forward very much to his next film.

I hope there *is* a next one, and that Sheppard is not ignored by the people who pay for films — and drowned in "Shampoo", as it were.

Peter L. Wilson

Sadeqi's traditional tales told with humour and illustrated in a style redolent of the quality of Persian miniatures.

Both active independent film making and liberal patronage have provided an environment which militates against the dominance of purely commercial interest in the Iranian film industry.

The resignation of sixteen prestigious directors, actors and cinematographers from the Iranian Film Artists' Syndicate two years ago was regarded as a blow to commercial control of talent. Their manifesto condemned quick-profit cinemoguls promoting a cinema "which was not on a par with other forms of intellectual and cultural activities in Iran, was not heir to Iranian artistic traditions, did not reflect Iranian realities and could not cope with the emerging sophistication of the general public".

The fact that the dissidents had hit a sensitive spot was indicated by the need for response on the part of the Film Producers' Association to make an employment blacklist. This was the spirit in which the Co-operative was formed.

Both young talent and seasoned artists now have an unprecedented audience to serve, with some 120 cinemas in Tehran alone and over 400 around the country. There are three cinema chains with 12 theatres each in Tehran, with a number of independent cinemas in the capital and the provinces. And there is still room for everyone to "do his own thing", with over forty active producers and ten studio facilities.

Some 30% of the films produced each year can be rated financially highly successful, while another 40% do more than break even.

Iran has a censorship system based on the French pattern. Scripts must pass through a pre-censorship review by the Ministry of Culture and Arts before production begins. Then the finished film is viewed before permission for release granted. Excessive violence, gratuitous sex and behaviour regarded as inducive of immoral activity are areas subject to rejection by the board.

A challenge to the strictly commercial producer comes in the competitive presence of grade-B importations from Italy, the United States, India, France and Britain. And the lowest common denominator in Iran gets equal pleasure with the rest of the world in the Kung Fu antics of Bruce Lee!

FILM GUIDE

MONDAY, DECEMBER 1

ROUDAKI HALL (Festival of Festivals)

10 am **In Der Fremde** (Iran)
1 pm **The Adoption** (Hungary)

ROUDAKI HALL (Competition)

4 pm **Lies My Father Told Me** (Canada) — **Cosmogeny** (Poland)
7 pm **Bullet Train** (Japan) — **Friendship Between Dog and Wolf** (Finland)

ROUDAKI HALL (Special Presentations)

10 pm **The Best of David Wolper** (United States)

RADIO CITY CINEMA (Festival of Festivals Repeat)

10 am & 7 pm **Conversation Piece** (Italy)
4 & 10 pm **Alice Doesn't Live Here Any More** (United States)

RADIO CITY CINEMA (Special Presentations Repeat)

1 pm **F for Fake** (France-Iran)

PARAMOUNT CINEMA (Competition Repeat)

10 am & 4 pm **The Beehive** (Iran) — **Icarus** (Australia)
1 & 7 pm **Metamorphosis** (Sweden) — **Phoenix Gazette** (Netherlands)

PARAMOUNT CINEMA (Special Presentations Repeat)

10 pm **The Other Side of the Sky** (United States)
The Chinese People's Postal Service (China)

GOLDEN CITY CINEMA (A Tribute to François Truffaut)

10 am, 1 & 4 pm **Farenheit 451**

GOLDEN CITY CINEMA (The Cinema of Michelangelo Antonioni)

7 & 9 pm **L'Avventura**

POLIDOR CINEMA (Sir Charles Chaplin: The Humanistic Cinema)

10 am, 1 & 4 pm**City Lights**

POLIDOR CINEMA (Film-Making in Latin America)

7 & 9 pm **The Weasels** (Argentina)

CINEMONDE CINEMA (Iran's Future Film-Makers)

9 & 11 am **Game — Dark Horizon — Direction — Dry Lagoon**

CINEMONDE CINEMA (An Anthology of Iranian Short Films)

1 & 3 pm **Weight-Lifter — Chestnut — Genie — Biography — The House is Black**

CINEMONDE CINEMA (International Challenge of "Art et Essai" Cinema)

5, 7.30 & 10 pm **Njangaan** (Senegal)



BEEHIVE: Director Feridun Goleh. One of Iran's festival competition entries

A RAPIDLY GROWING INDUSTRY FEEDING ON A RICH CULTURAL BACKGROUND

by Edna Palian and Terry Graham

If Iran is a 'film mad' country it is due to a combination of reasons.

A rich cultural background has been newly expressed over the last few decades in the twentieth century form of the cinema. The foundations for 'cinematic' expression go back to the [illegible]

[illegible]

made possible through the patronage of a variety of Government or semi-government Organisations, notably the Ministry of Culture and Art, National Iranian Radio and Television and the Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults.

The support these organisations provide extends from full scale professional production down to 8 mm. classes and facilities for [illegible]

[illegible]

Another instance of [illegible]

[illegible]

While both the Ministry and the Institute for Intellectual Development [illegible] provincial [illegible] programmes, the [illegible] founded [illegible] Cinema, (Cinema-ye [illegible]) has generated [illegible] make feature films.

The Ministry's Young [illegible] is beginning to [illegible] for the latter, [illegible] films by, for and [illegible] to be the speciality of the [illegible] has also accounted for [illegible] motion production.

For over 10 years Badiyi was the only person in Hollywood doing visualisations. These became the sequences shown under the titles of the various series and involved distilling the essence of the pilot film and telegraphing its style through visual effects, colour, brightness, editing, etc.

He did this for many shows from comedy to drama, from medical shows to crime series. He was instrumental in giving a new, vital look to titles and he particularly enjoyed doing visualisations because he was given complete freedom.

He still does them occasionally but is now more involved in directing series and features.

Badiyi commented, "When I started doing longer films, feature films, my visualisation credits would get in the way they overshadowed my other work to the extent that producers were concerned I wouldn't be able to handle actors!"

Badiyi feels that feature films and TV series each have distinct advantages (and disadvantages . . .).

"Theatrical films are wonderful from the standpoint that you have a great deal more time and control of areas like casting, but each one can take six months to a year and it's easy to become stale. Every year I do from 12 to 15 one hour television shows. They take seven days of preparation, six or seven days shooting and two days of cutting. That's really not enough time to deal with them properly.

For a long time TV scripts had a sameness about them but for the last two years I've been blessed with good scripts. There's something new happening — the stories are on two levels and it's gratifying to concentrate on more than just the hunt and chase of a police show. I did a show this year that was absolutely brilliantly written by the name of "Nakia".

"I've done two episodes of "Jigsaw John" and will be doing two more in December. I've also been doing "Bronc" with Jack Palance, "Policewoman" and "George Forrester".

"Right now I love the rythm of TV. I like the constant change of pace.

"However, I have to say that if tomorrow I were offered a good feature I'd drop all my TV shows to do it.

"A feature has to have a good script or it isn't worth making. If a film is good I want everyone to see it but if it's bad it can haunt you. "Trader Horn" with Anne Heywood, Rod Taylor and Jean Sorel was one of those mistakes.

"It wasn't a bad script — it was shot as an R (restricted) picture and it was very effective.

The critics liked it but MGM decided to make a G picture out of it and consequently massacred it. They added a lot of footage from other films and made a hodge-podge out of it and there was nothing I could do about it — it was their property.

"I was out of the country and unaware of what was going on. By the time I got back it was too late to remove my name from the credits. It wasn't the picture I had made but I got crucified.

"I'm still suffering from it. It's not like Europe where directors are more or less autonomous.

Another feature made by Badiyi is "Carnival of Soul", a low budget, black and white horror film he made many years ago that was bought by Allied Artists. Not long ago Film & Filming cited it as one of the most important films made and the American Film Institute has acquired several copies and has made it mandatory viewing for students.

His third feature, "Death of a Stranger", filmed in Germany, Israel, England and New York with Jason Robards and Hardy Kruger, is playing now in London.

When asked which of the directors he'd worked with as a cinematographer had had the most influence on him Badiyi replied: "I've worked with some good overall directors like Sam Peckinpah. I observed Alfred Hitchock on "The Man Who Knew Too Much" and learned a great deal from him.

"There was Josh Logan on "Picnic". But I'd have to say that the man who influenced me the most as a director is Robert Altman because I worked with him the longest and I liked his style. He considered me his protege."

There is a distinct possibility that Badiyi will be coming back to Iran in May to do an episode for the TV series "McCoy" with Tony Curtis. At the request of the producer, Dean Hargrove, who is also here for the festival, Badiyi is looking for suitable locations in Isfahan, Shiraz, Ramsar and Tehran.

FESTIVAL FACES



ENTER TERENCE STAMP ABSORBED IN THE BEAUTY OF PERSIA

TERENCE Stamp, quiet and inspiring, has arrived in Tehran for the Festival with thoughts of absorbing some of the intrinsic beauty of Persia.

His favourite poet, Jalale-din Rumi was born in Persia and like Saadi and Hafez, he said, wrote with a mystical twist indicating that there is a far bigger world within man than outside of man.

"I'm always on the look out", he said "for films that leave the audience looking up; something that conveys the potentiality of man".

Cinema he feels is a fantastic medium for mirroring the action of the world, but at present is being misused in the main. Although he would like very much to act in a film associating these ideals he feels it is a stark fact that at this point in time it would not be a commercial success.

However he was very pleased to hear that cinema is being supported in Iran because Iran would provide an authentic setting for a beautiful film inspired by Persian literature.

FESTIVAL FACES

'BE RIGHT DOWN' HE SAYS AND WOULD YOU BELIEVE IT, THERE HE IS TALKING TO ME!

WANDERING through those mammoth hotel lobbies, tape recorder in hand, waiting for that elusive perfect interview, one feels privileged to be so close to all that mystical movie magic.

Minging, waiting, speaking to tired hostesses, impatient guests, holding a list of fame in hand and being told to 'hang around kid' which although flattering does not help get an article.

Then stand in queue on the internal phone line, try not to feel like an encyclopedia salesman and dial Richard Patterson.

'Love to speak to you, be right down'. Imagine.

Tall, blue-eyed, direct, 33 year-old, born in Birmingham, Atlanta, but living in Los Angeles, Patterson worked as a film editor, and while editing film to mark Chaplin's Academy Award last year conceived the idea behind the film "Gentleman Tramp".

Patterson's next project, which is dear to his heart, is writing and directing a film on the life of D.W. Griffiths with John Houston playing Griffiths as an old man.

Research for the story of his life has been made difficult because Griffiths spent his latter years in poverty, unwanted and alone. Obviously a part that Houston will get his teeth into and make Richard Patterson a name to be remembered.

Accompanied in Tehran by his softly spoken, obviously proud wife, he was looking forward to seeing the Crown Jewels and also, if they could fit it in, a trip to Persepolis and Isfahan.

But, after the glittering festival comes work and Patterson has lined up a series of television specials to be made in Hollywood. This dynamic young director is really on his way.

TWO PRODUCERS CAN WORK TOGETHER OR EVEN TWO WRITERS OR ACTORS ... BUT NEVER TWO DIRECTORS

REZA Badiyi, long known and appreciated by his colleagues in Hollywood, has recently come to the notice of the public as director of such television series as "Mission Impossible", "Mannix", "Hawaii Five-O" and "Six Million Dollar Man" to name just a few.

He came to directing via a roundabout route. He studied acting in Iran and was the first student to be awarded a medal for achievement in the arts. He then went on to study dentistry, more to please his family than himself, but he was a good still photographer and his brother, who was at that time working in a studio where newsreels were dubbed, brought him in as a film splicer.

He learned the workings of a cine camera and inside a year became a newsreel cameraman.

Soon after that, while studying with the audio/visual branch of the Ministry of Culture and Art, he was one of three students chosen to be sent to America for further studies. Badiyi remembers his first year as being very difficult, "because I had no knowledge of English. But it was very productive.

"I bounced from Washington to Syracuse University to Kansas City, meeting people. I became a cameraman for Robert Altman. The first film I did for him was a documentary about American League spring training in Florida.

"I knew nothing about baseball — when I look back I realise I did everything wrong but somehow it came out fine and was a very effective film.

"After this film we became very good friends and I worked with Altman for 12 years. I did many films for him — educational, industrial, commercials, even two features before he became famous: "Delinquent" and "Spoonful of Love".

He wanted me to remain a cinematographer — we could have worked together for the rest of our lives — but when I told him I had my first chance to direct he told me it was possible for two producers to work together, even two writers or two actors or two cameramen . . . but never two directors. That was the end of our working relationship.



REZA Badiyi: "I got crucified"

"All my life what I really wanted was to be a film maker and a director. Cinematography was just a step to achieve that. I'm very greatful for the years I spent as a cinematographer and as an actor because familiarity with these aspects of film making gave me a marvellous background and taught me the tools of my trade."

DISAPPOINTED . . . BUT JANA'S STILL HAPPY

BEAUTIFUL Czechoslovak actress Jana Topinkova is enjoying herself tremendously at the festival . . . despite a slight disappointment.

The reason for her disappointment, we found out, was that a film she starred in didn't get selected for this year's competition. "A Woman in Every Room", however, is being screened in the Film Market, and the whole experience here is proving very valuable, according to herself.

Blonde Topinkova has appeared in some 10 films and has apparently secured herself a very special place with her country's filmgoers.

She is one of three people representing Czechoslovakia at this year's festival. Another is Dr. Stefan Malicek, Director of the Slovak Film Studio.

NEWS

PUBLIC WILL BE ABLE TO GO TO PRESS CONFERENCES

ONE good bit of news for film enthusiasts is that the press conferences organised during the festival are open to the public.

The dates and times of press conferences are announced at least a day earlier and are clearly marked both at the festival headquarters in Takhte Jamshid and Roudaki Hall, the two locations for press meetings.

The Press will have the chance of talking to Ellen Burstyn of "Alice Doesn't Live Here Any More" at noon today at the Festival headquarters.

Ellen is also the star of the controversial film "Exorcist", which Iranian filmgoers are awaiting impatiently.

Another press conference arranged for today spotlights Fereidun Goleh, director of the Iranian competition film "Beehive", shown at Roudaki Hall on Sunday evening.

The time for this meeting is 3 pm at Roudaki Hall.

The pace will pick up enormously on Tuesday with four press conferences organised for four Latin American delegations at the festival.

Arranged at festival headquarters, members of the press and filmgoers will be able to meet representatives of the Mexican cinema at 10.30 am, followed by a meeting with the Venezuelan delegation at 11 am.

The Argentinian representatives will face journalists at 11.30 am before the Brazilian team wind up the Latin American meeting at 12 noon.

HAMINA REGRETS BUT HIS HANDS ARE FULL WITH A MASSACRE



AIGERIAN born Mohammad Lakhdar Hamina, who was originally to serve in the International Jury, just couldn't make it to Tehran in time.

In a telegram cabled to Festival Secretary-General, Hagir Daryoush, Hamina expressed regret at having been tied up with the affairs of his latest film "Massacre" in Paris.

Hamina is the Director of Algerian Cinema Bureau and is the winner of the Cannes Golden Palm Award for his film "The Chronicle of the Years of Ember".

He asked Daryoush to convey his apologies and his thanks for the "generous invitation" and wished the festival great success.

FESTIVAL FACES

BUSHEHRI HOSTS AN ELEGANT AFFAIR FOR THE STARS AT SA'ADABAD PALACE

A VERY elegant affair is probably the best way of describing the cocktail party hosted on Saturday evening by Dr. Mehdi Bushehri, Chairman of the Board of the Film Industry Development Company of Iran.

Bushehri, who is an extremely busy person what with other posts as Chairman of the Board of the Shiraz Festival of Arts, head of the Iranian Centre for International Conferences and head of the Iran House Headquarters and the "Maison de l'Iran" in Paris, provided a large group of festival guests with the opportunity of viewing a little of the Tajrish part of Shemiran by throwing his very elegant party at Sa'adabad Palace.

Among the numerous guests adding colour to the beautiful setting were such eye-catchers as Pamela Tiffin, Charlotte Rampling and, of course, Elizabeth Moorman, who may well be the only contender for the title of "barefooted Princess".

We also spotted Terence Stamp and Gordon Sheppard, along with the Iranian cast of the competition film "Ghazal", which includes the Persian beauty Pouri Bana'i.

A host of Iranian directors were also present, among them Darioush Mehrjou'i and Massoud Kimia'i.

FILM SEEKERS

THERE are many people at the festival who are here to sell or push films, so to speak. But there are also a few who are here to find films.

Socrates Kapsaskis of Cinema Studio in Athens is a film buyer seeking out high quality pictures for import. He hopes to find films of art quality that would be commercially successful in Greece.

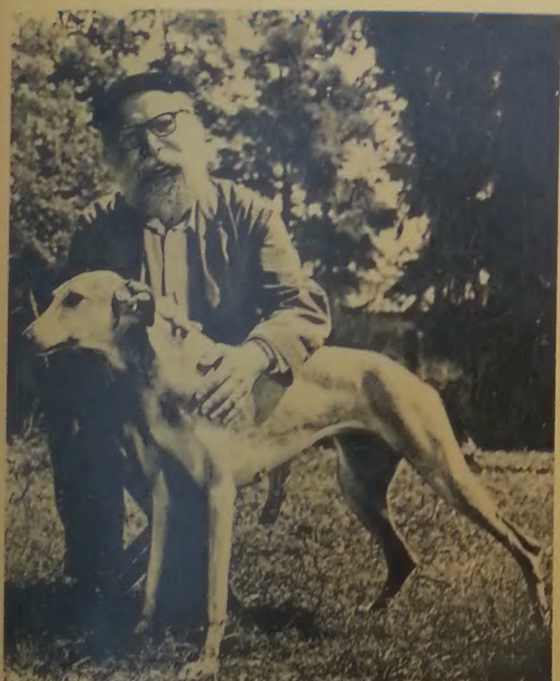
Other than Kapsaskis, commercial film buyer A. Papandreou is here as well. Together with producer Klearchos Konitsiotis, President of the Greek Producers Association, the three men make up the Greek delegation to Tehran.


FIDCI
FILM INDUSTRY DEVELOPMENT COMPANY OF IRAN
شرکت گسترش صنایع سینمائی ایران
(سهامی خاص)
ON THE OCCASION OF
MISS CHARLOTTE RAMPLING'S PRESENCE
AT THE
IVTH. TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL
FILM INDUSTRY DEVELOPMENT COMPANY OF IRAN
(FIDCI)
PRESENTS
"LA CHAIR DE L'ORCHIDEE"
A FILM BY
PATRICE CHEREAU
STARRING
CHARLOTTE RAMPLING
BRUNO CREMER
EDWIGE FEUILLERE
&
SIMONE SIGNORET
PRODUCTION AND
DISTRIBUTION FROM FIDCI

cinema 54

Dec. 1 5

IVth TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL



THE WEASELE

راسوها

اثر : خوزه مارتینز سوارز



ADOPTION

پذیرش فرزند

اثر : مارتا مشاروس